Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 40 (551) Joi 1 octombrie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

Pag. 3:
AUREL MARTIN:
Bolintineanu văzut de scriitorii francezi

Pag. 4:
MIHU DRAGOMIR
Versuri postume

DESPRE SFERA REALISMULUI ÎN LITERATURĂ

O discuție despre realism, spre a fi rodnică, trebuie să abordeze noțiunea în sens tipologic. Dar unele incursiuni istorice și disocieri semantice, cît de sumare, sînt indispensabile. Realism înseamnă, în orice caz, orientare către realitate, iar realitatea se schimbă — și cu ea conținutul noțiunii ce ne preocupă. Realitatea de azi, de la noi, este structural alta decît aceea a lumii capitaliste și pentru exprimarea ei e necesară o optică nouă, întemeiată pe concepția revoluționară marxist-leninistă, pe experiența istorică a maselor care și-au luat în propriile mîini frînele destinului. Cuvîntul „realism" a apărut în terminologia estetică în a doua jumătate a secolului trecut și a circulat multă vreme într-o accepție cît se poate de precisă: în accepția pe care o dăm noi conceptului de „realism clasic" (Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi). În ultimele decenii ale secolului nostru, spre a se da o cît mai solidă întemeiere istorică orientării artei noastre, a artei comuniste — arta realismului socialist — înțelesul termenului „realism", care inițial desemna un moment strict delimitat din istoria artelor plastice, a prozei epice și a teatrului, a fost lărgit pînă într-atîta încît să denumească direcția fundamentală a dezvoltării artei universale de la originile ei pînă în prezent. S-a ajuns astfel la o dublă accepție a termenului. Situația nu este unică. Cuvîntul „metafizică" înseamnă — și după Dicționarul limbii române — metoda de gîndire a filozofiei idealiste sau parte a filozofiei idealiste care se ocupă de problemele depășind cadrul experienței și metodă de gîndire opusă dialecticii. Cele două înțelesuri ale noțiunii de „realism" ca și acelea ale noțiunii de „metafizică" pot bine coexista. Însă în anii din urmă am asistat la perseverente eforturi pe plan internațional de precizare a termenului. După unii, geneza realismului ar fi legată de un anumit moment istoric — Renașterea; alții susțin teza că orientarea realistă ar fi inerentă marii arte de totdeauna.

Pentru ambele puncte de vedere se pot aduce argumente deopotrivă de rezistente. Un cuvînt e o convenție. Cei ce acceptă convenția dată și cei care o resping pot discuta pînă la judecata din urmă, rămînînd cu toții la părerile lor. Oricît i-am delimita sau amplifica sensul, termenul „realism" nu va putea exprima prin simplă enunțare, integral și exact — caracteristicile fenomenului artistic căruia se aplică. Trebuiesc relevate conținuturile lui interioare în funcție de cuprinsul faptelor de artă pe care le definește. O preocupare fundamentală și deosebit de rodnică în consecințe a tuturor artelor din toate timpurile și de pretutindeni a fost aceea de cunoaștere esențială a lumii și mai cu seamă a naturii umane. Arta a devenit pentru om un mod de cunoaștere și autocunoaștere, constituind implicit un factor stimulator întru sporirea umanității, un instrument al perfecționării omului. Iertе-mi-se insistența cam didactică asupra acestor chestiuni (detest și disprețuiesc pedantismul), dar, pentru precizarea noțiunii în dezbatere, mai e necesară o disociere. Alături de direcția animată de preocupare pentru asemănarea imaginii artistice cu obiectul evocat, dispingem în istoria artelor cel puțin încă una, la fel de fecundă, a cărei particularitate rezidă în faptul că, fără a reflecta foarte exact datele obiective ale condiției umane în timp și spațiu, exprimă eforturi, zbuciumări, aspirații umane fundamentale, mediind și ea, în felul său, cunoașterea. Aplicînd nomenclatura creată în secolul trecut, putem numi — cum s-a și propus — arta preocupată de totdeauna de revelarea mișcărilor fundamentale ale existenței, a marilor legi morale — realism, iar arta care, în diferite moduri, istoricește condiționate, tălmăcește marile frămîntări și visuri umane — romantism (subînțelegînd, bineînțeles, faptul că între aceste două orientări există permanente interferențe).

Dar, cum zîceam, terminologia e o convenție. Roger Garaudy propune conceptul unui „realisme sans rivages". Luînd notă de acest interesant punct de vedere, cred că un amendament e absolut necesar. Dacă ne decidem să încadrăm în realism tot ce corespunde idealului nostru estetic, adică tot ce e realizat, viabil în arta umanității și dacă în consecință militäm pentru orientarea realistă, se impune cu necesitate precizarea că în noțiunea de realism se încadrează doar arta autentică, aceea care dezvăluie mișcările adînci, semnificative ale vieții, care transmite un conținut uman, care mediază cunoașterea lumii și cunoașterea de sine sau exprimă năzuințe umane majore, și nu construcțiile arbitrare ale fanteziei desprinse de viață, înregistrarea netransfigurată artistic a realității, formalismul și naturalismul. Cu această specificare înțelesul pe care îl dă realismului Garaudy este, fără îndoială, întemeiat. Toată problema e de a conferi termenilor fundamentali cu care operăm o accepție menită nu să frîneze, ci să stimuleze căutările realmente creatoare ale scriitorilor, eforturile acestora de a pătrunde cît mai adînc în realitate, călăuziți de concepția înaintată, marxistă, despre lume, de a descifra înțelesurile esențiale, majore ale existenței contemporane. Or, în unele articole din presa literară, utilizîndu-se noțiunea de realism într-un înțeles limitativ, restrictiv, au fost denunțate ca nerealiste, — cum a relatat nu de mult Ov. S. Crohmălniceanu (la masa rotundă a Gazetei literare cu Tribuna) — anumite scrieri în care e văzut tocmai efortul de înaintare spre zone mai adînci, mai puțin explorate ale realității de azi, de explorare în adîncime a psihologiei unor categorii ale umanității contemporane. O cerință fundamentală a realismului socialist — aceea a veridicității — e înțeleasă uneori de critici și scriitori, într-un mod cu totul îngust, ca asemănare exterioară a tablourilor de viață din operele literare cu tablourile din viața reală. Se uită că arta nu e totuna cu realitatea, că nu e o reproducere a realității, o redare (chiar termenul acesta semidoct continuă să circule cu o indărătnicie pe care nici demonstrația răbdătoare, nici ironia acidă nu reușesc s-o descurajeze), ci o recreare, o refacere transfigurată, o interpretare afectiv colorată a existenței, de pe anumite poziții gnoseologice. Nu voi nega că unele din narațiunile lui N. Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu ș.a., cărora li s-a reproșat insuficiența veridicității, sînt criticabile sub anumite aspecte. Însă

Dumitru MICU

(Continuare în pagina 7)

MOMENTE ALE LITERATURII NOASTRE NOI

GEO BOGZA PORȚILE MĂREȚIEI

Puține opere scriitoricești, și poate că nici una, începute între cele două războaie și aflate astăzi în plină desfășurare, se pretează cu mai multă simplitate unei periodizări limpezi și tranșante, decît opera lui Geo Bogza. Creația lui Bogza, care pune puzderie de întrebări și probleme, n-o pune pe aceasta, oferindu-se istoriei literare gata periodizată, ca să zic așa, adică împărțită și aproape despărțită, în două mari perioade: prima, de prin 1930, pînă la începuturile construcției socialismului; cea de a doua, de la această dată pînă astăzi și în continuare. Jalonînd cu titluri, prima perioadă se întinde de la revista **Urmuz** și volumele **Jurnal de sex**, și **Poemul invectivă** pînă la **Oameni și cărbuni în Valea Jiului**, apărută în 1946, inclusiv; cea de a doua începe cu **Porțile Măreției** apărută în 1951, și e în curs.

Acest fenomen de diferențiere fundamentală nu s-a produs pe baza unei recrierări ideologice. Geo Bogza n-a făcut parte din categoria scriitorilor care, formați între cele două războaie, au fost avizați, ca o consecință a evenimentelor istorice din 1944, '45, '46, să-și revizuiască atitudinea în fața vieții, să-și revoluționeze gîndirea, să-și caute o nouă filozofie, un crez nou. Pentru el, mănunchiul de evenimente constituit din: eliberare, prăbușirea fascismului, victoria forțelor populare asupra forțelor politice burgheze, prăbușirea monarhiei, instituirea regimului de democrație populară, sub conducerea clasei muncitoare în frunte cu partidul comunist, nu înseamnă nici dezmințire totală, nici revelație. Pentru el, evenimentele anilor '44, '47, înseamnă confirmarea orientării lui ideologice care este rectilinie (evident, cu aprofundări, cu îmbogățiri, cu progresivă intensificare).

Sursa deosebirilor dintre cele două etape ale creației lui Geo Bogza este însăși lumea obiectivă, materialitatea ei concretă. Acest cel mai vizionar, cel mai evocator, și mai anticipativ scriitor al nostru, nu se lasă dislocat, din contemplare și meditație pură, la actul scrisului, decît prin începutul, cel puțin, al unui fapt obiectiv concret: o ciorbă de castraveți sau un microfazotron, un țăran mîncînd înghețată sau un război civil, încolțirea unui fir de iarbă sau o explozie solară. De la una sau de la alta, de cele mai multe ori de la una pînă la cealaltă, imaginația lui Bogza se desfășoară fără limite, evocă două, trei ere, anticipează alte două trei, parcurge istoria de la un capăt la altul, o cuprinde într-o întoarcere pînă la geneză, o prelungește pînă la un viitor inimaginabil, efectuînd aceleași operații în spațiu, de la Mizil la Capricorn, din măruntaiele pămîntului pînă în stratosferă și mai sus, coborînd dinspre pol cu „hățurile" meridianelor strînse în pumn, sărind de pe plaja Eforiei pe litoralul opus, la Suhumi, cu o plutire majestuoasă de vultur, cu o autopropulsare invincibilă și vertiginoasă. Enorme drame sociale, colosale evenimente istorice, infinite lumi cosmice, — totul intră în posibilitățile lui imediate, și aproape în natura lui. Faptul concret, realitatea obiectivă și prezentul, este sursa și garanția realismului lui Geo Bogza, în sensul ordonării și ierarhizării acestei extraordinare capacități și necesități imaginative în sprijinul unei concepții ideologice și a unei table de valori morale.

Deci, Geo Bogza se dislocă, intră în acțiune, numai la chemarea unei realități obiective, concrete. Aci, poate, și poate că mai ales aci, sau numai aci, vorbește reporterul, omul faptului concret și prezent, omul condiționat de faptul concret și prezent. Cîștigat de mult, cu trup și suflet, la cauza clasei muncitoare, a luptei poporului, Bogza intră într-o nouă perioadă a creației sale, abia

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

LUCHIAN — Portret

AL. ANDRIȚOIU

TRĂIESC O TINEREȚE

Trăiesc o tinerețe semeață, în care
cuțitul e destinat pîinii și sîngele dragostei, limpede.
Cu fiece gest creator trimit pe orbite-o culoare
șoptindu-i, cu complicitate: aprinde-te!

Tinerețea mea cercetează-n adîncuri materii, —
cînd se-atinge de taine, tainele-și surpă pereții.
Ea e severă și înțeleaptă ca inginerii
și mai e lirică și visătoare de cum sînt poeții.

Perpendiculară ca secunda prezentă mi-e tinerețea,
lemnul de sprijin de la cataarg și stîlp de susținere,
unde-și așează ea, fremătînd, frumusețea
pînă și-arhivele țării freamătă tinere.

Doar uneori, la o oră de fum, cînd tăcerea palpită,
cînd melancolia se cere, în suflet prezentă,
gestu-mi se-oprește duios ca pe-o aurărie tocită
pe cîte-o legendă. Și reîntorcînd o legendă

spre noi minutare, îi dau cuvenita culoare
șoptindu-i cu complicitate: aprinde-te!
Trăiesc o tinerețe semeață în care
cuțitul e destinat pîinii și sîngele dragostei, limpede.

CURSA DE PROBA

— Dumneata ai cîștigat cursa de Rallye în 1936, la Monte Carlo? Cum a fost?

Cristea nu pare dispus să se despartă de aparatele de control. Totuși, găsește un răgaz să povestească:

— Startul s-a dat la Palermo, la poalele muntelui Pellegrino. De-aici, pe un transbordor, am luat-o de-a lungul coastei de nord a Siciliei, Massina-Reggio, apoi pe șoseaua ce duce spre Neapole, Roma, Ancona. Am trecut peste Adriatica prin Iugoslavia, Austria, Germania, Franța pînă la Monte-Carlo. 4 900 km parcurși în patru zile și patru nopți. 96 de ore pe cel mai cumplit timp de ianuarie.

Cristea se oprește puțin, suride și continuă. Rabla cu care mergeam, am cîrpit-o cîteva săptămîni și cînd a fost gata i-am zis „Ford". N-aveam bani să-mi cumpăr o mașină și să acopăr și cheltuielile de călătorie. Puținii bani îi împrumutasem de la diferiți prieteni — domnii de la Automobil-Club nici nu mă cunoșteau. Pe vremea aceea industria de mașini, la noi, în Romînia, era inexistentă. Tot ce aveam se importa contra valută grea. În prima zi a cursei, încă în Italia, în localitatea Gioja-Tauro, am avut o pană la mașină și am pierdut o groază de timp pînă am reparat-o.

Supărat, am apăsat pe accelerator și am pornit-o cu 100 km pe oră. La o curbă, mașina a derapat și am intrat cu ea drept într-o turmă de oi. Era cît p-aci să abandonez. Ciobanii — gata să mă linșeze. Noroc de niște carabinieri care m-au salvat. Șmecherii de ciobani pretindeau despăgubiri nu numai pentru oile moarte și rănite, dar și pentru cele speriate. În fine, unul dintre carabinieri, un băiat simpatic și înfipt, le-a spus: chiar de i-ați lua pielea, tot nu face cît a unei oi și — apoi mai trebuie să-l duceți la groapă, cu popa... și m-a scăpat de bucluc.

— Dar cursa ați cîștigat-o?

Nu numai cursa aceea memorabilă pentru mine, dar și pe cea din anul următor. La a treia am fost penalizat și m-au clasificat pe locul al șaptelea. A fost o chestie cu domnii de la Automobil-Club...

Prin geamurile de securit se mai zăresc piscurile Bucegilor. În timp ce Bunescu arată strunga pe unde o escaladat povîrnișurile stîncoase ale Iepilor, cele două autobuze T.V. pornite în cursă de probă au parcurs viaductul, care, cu zveltele sale arcade, deschide intrarea spre Predeal, orașul celor 500 de vile. Acum autobuzele trec prin cel mai înalt pas al șoselei internaționale București — Viena, ca apoi s-o ia ușor în jos pe Valea Timișului.

Bunescu notează temperatura maximă a apei de răcire la trecerea pasului: 85°C, temperatura uleiului: 90°C.

Problema asta a răcirii ne-a dat multă bătaie de cap. Au fost prezentate cîteva proiecte de ameliorare și inovații. S-au făcut nenumărate experiențe, și pînă la urmă am reușit. În fața călătorilor a apărut perspectiva geometrică a aleii de plopi, cartea de vizită a vechiului oraș de la poalele Tîmpei. Printre trunchiurile drepte ca luminarea, strălucesc halele dreptunghiulare ale confratelui nostru, „Steagul Roșu".

În cîteva minute orașul rămîne în urmă, apoi își ascunde treptat coșurile fabricilor și turnurile seculare în ceața străvezie a depărtării, ocrotit de Piatra Mare.

Gonim, pe Valea Oltului, spre nord-est.

— Aici era să mă curăț, acum cîțiva ani — arată inginerul Ifrim, conducătorul primului autobuz, spre dreapta, către o porumbiște. Pasagerii privesc locul indicat. Paralel cu șoseaua se-ntinde un imens lan de porumb aproape vested.

— Mi-aduc bine aminte: căutam disperat un loc de aterizare — explică inginerul — și ochii lui căprui se umbresc, făcîndu-se aproape negri — Avionul — continuă — era marea mea pasiune pe vremuri. Eram tînăr și zburam pe mașini construite într-o uzină capitalistă, după model italian, german, francez. Într-o zi trebuia să încerc un avion nou. Aflasem — căci aveam destui prieteni printre muncitori și tehnicieni — că instalația de răcire funcționează defectuos și am refuzat să zbor. Vine la mine conducătorul tehnic al uzinei, să mă convingă că mașina e în perfectă stare și că e absolut necesar să fac o cursă: vine și reprezentantul firmei străine să mă convingă, că avionul e excepțional, că el e chiar dispus să parieze cu mine. Ce puteam face? În fine, pariez pe 50 de sticle de Otonel de Jidvei. În aceeași zi, avionul a fost adus pe aeroport. Domnii se grăbeau, nu glumă. Am decolat pe o dimineață minunată de vară. Avionul urca vertiginos. Temperatura urca mai rapid decît avionul. La 3 000 m, a izbucnit prima flacără la motor. „Mor" m-am gîndit, „s-a zis cu mine"! Mișcam instinctiv manșa, dar simțeam că motorul refuză să mi se supună. Pentru pilot spaima este egală cu moartea. Atunci am închis robinetul de benzină și într-o suflare am tăiat contactul. Dar, prea tîrziu, motorul luase foc. Automat s-a pus în funcțiune extinctorul, mă las în glisadă să împiedic flăcările, să n-atingă cumva rezervorul de benzină. Curenții mă săltau, uite-așa se jucau cu avionul de-a vrostogolul. Am reușit să sting flăcările, dar motorul nu l-am mai putut pune în funcțiune, se gripaseră pistoanele. Nu-mi rămînea decît să sar cu parașuta. Dar mi-am adus aminte de pariu. Dacă domnii de jos mă vor acuza că am provocat incendiul dinadins? Nu, am să le pun pe pămînt avionul teafăr și am să le arăt că sînt niște escroci. În fine, am aterizat forțat în lanul pe lîngă care trecurăm adineauri. Din avion n-a mai rămas prea mult... Cît despre mine, am zăcut cîteva săptămîni în spital. Crezusem la început că era vorba de un defect de construcție al motorului. Mai tîrziu însă am aflat că domnii nu se sinchiseau de securitatea zborului.

În autobuz s-a făcut liniște. Cei opt pasageri instalați pe fotoliile capitonate meditează. Inginerul Ifrim își apleacă bărbia peste volan, curbîndu-și mult spatele. Gonește aprig pe șoseaua care e acum numai serpentine, cu urcușuri în rampă. Autobuzul nostru se comportă excelent.

Inginerii și tehnicienii notează de zor. Acum e momentul să vezi ce înseamnă să ai un motor robust, puternic.

— Ce înțeleg constructorii de mașini prin calități rutiere?

Să zicem că mașinile noastre pentru transportul în comun circulă în oraș, unde se opresc la fiecare stație. Ca să poată atinge din nou o viteză mai mare, ele trebuie să aibă rezerve suficiente. Mai e nevoie de o viteză mai mare la depășirea altor vehicule, așa mai ales la autobuze rutiere. Tot așa pe drumuri grele, cu rampe mari, cum o să întîlnim pe valea Budacului. Asta le cere mașinilor noastre o accelerație mare, adică, la greutatea vehiculului, rezerve de putere cît mai mari. Aceste cerințe sînt îndeplinite de noile noastre vehicule, de motoarele cu 8 cilindri de mare turație, dezvoltînd peste 140 CP și cu o cutie de viteză cu cinci trepte bine sincronizate. Sigur că ar fi multe de spus despre forțele care se opun la înaintarea mașinii. Ele joacă un rol preponderent la elaborarea unui nou proiect de automobil, ca, de pildă, frecarea la rularea roților pe șosea, problemele aerodinamicii, rezistențelor care apar la urcarea rampelor etc.

Să nu intrăm însă prea mult în amănunte tehnice. Uite, am ajuns, în fine, pe creastă. Nu mai avem mult pînă în vîrf. O mare cu valuri uriașe de conifere înconjoară mașinile. Doar ici colo lumineză ca niște minuscule insule galben-verzui poienele din brădet.

Pînă la zidul compact al Carpaților răsăriteni, ultima așezare omenească, plecînd de la Bistrița, e Budacul romînesc. Valea sălbatecă a Budacului oferă celui care se încumetă s-o străbată emoții de neuitat. Dar cum să răzbați pînă acolo cu mașina? Ifrim nu stă mult pe gînduri și o ia într-acolo. Pe drumeagul bolovănos, abrupt, unde rareori vezi bălăbănindu-se cîte o căruță, truda drumului ți-e răsplătită din belșug de păstrăvi, aține, zmeură și cel mai bun caș de oi din cîte ai gustat vreodată. Pădurarul Pamfil Toma te învață să-ți prăjești păstrăvii cu slănină pe piatră. Popasul de noapte îl facem la Casa de vînătoare. Ne înfruptăm din mămăliguța abia răsturnată din ceaun cu păstrăvii prăjiți, tăvăliți prin mujdei. Cina a fost pe cinste. Am pomenit-o tot drumul, cu legămînt că vom mai poposi la pădurarul din Budac — nu numai o zi, două...

Dar... autobuzului îi stă bine cu drumul!

Iosef PUVAK

(Continuare în pagina 2)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

CONSTANTIN CHIRIȚĂ: PASIUNI

Invenția epică și ritmul antrenant al povestirii se dovedesc și în ultima sa carte calități de bază ale scrisului lui Constantin Chiriță. Romanul continuă oarecum linia preocupării pentru mediul muncitoresc cunoscută din **Întîlnirea și Oțelul și se axează** pe un conflict etic dintre două caractere puternice, bine conturate; înfruntarea celor doi eroi urmărește să delinească două poziții antinomice, să transpună vechea problemă a rostului și telului existenței în termenii contemporani ai noilor relații sociale și de producție. Doi colegi, absolvenți eminenți ai politehnicii își încep viața în condiții identice, însă drumurile pe care le aleg sînt ireductibil opuse: Filimon, devorat de ambiții meschine, arivist, dotat cu talent, inteligență, farmec personal, alege calea necinstită a unei glorii și ascensiuni ușoare, bazată pe intrigi, slugărnicii, și lipsă de scrupule. Prietenul său, Mușat, o natură funciar cinstită, sensibilă și timidă, adevărat geniu matematic, se dedică ani în șir celor mai aride căutări care, deși nelipsite de satisfacții, amenință totuși să-i distrugă fericirea personală, viitorul, încrederea oamenilor chiar, derutați de solitudinea sa ursuză; Mușat apare ca un „posedat" al geniului său căruia îi sacrifică fiecare clipă și fiecare gînd. Acceptînd să plece pentru cîțiva ani într-o uzină din provincie, tînărul inginer realizează contactul cu practica, cu viața de producție și căutările sale capătă un sens practic precis.

Romanul, pasionant ca o carte de aventuri, este un fmens dialog între cele două personaje care se angajează într-o violentă dispută. Evoluția celor doi eroi dezvoltă linia personalității fiecăruia, ajungîndu-se în final la un conflict declarat, escamotarea unei atitudini deschise nemaifiind posibilă. Agregatul conceput de Mușat pe baza îndelungatelor sale cercetări teoretice este realizat, însă nu rezistă la probă din cauza unui defect neprevăzut. Cartea se termină aici, lăsînd deschise perspectivele pentru soluționarea viitoare a situațiilor dramatice; a viitorul, în afară de aceea erotică, căci dragostea dialană a eroului pentru Liana fosta amantă a lui Filimon, pare sortită neîmplinirii. Autorul folosește aici suspensia, și nu face rău, pentru că un happyend precipitat ar fi violentat logica internă a personajelor.

Urmărit mai îndeaproape de autor, Mușat se realizează ca o figură interesantă și plină de autenticitate, de viață, deși pasiunea sa profesională ia aproape caracterul unei monomanii și personajul pare uneori în posesia unor facultăți supraomenești; poriteul său riscă a fi unilateral, pentru că ani de zile nu-l găsim pe Mușat nici în concediu, nici odihnindu-se, nici măcar sorbind, mamaiale, pe care o iubește mult, ci numai „la datorie". În acest cadru oarecum restrîns Mușat trăiește cu adevărat, mai ales pentru că îi putem urmări mecanica interioară, psihologică, a gesturilor, găsim explicații convingătoare atitor acțiuni neobișnuite. Căci Constantin Chiriță și-a ales ca eroi două figuri „excepționale". De acea, nu-i putem reproșa autorului acele trăsături care țin de natura intimă a eroului său, ci lipsa uneori, a justificărilor. Mai complicate sînt raporturile sale cu Liana; țesătura de inefabil care le înconjoară, sfera poetică în care se mențin și caracterul abstract al discuțiilor celor doi tineri o situează pe Liana mai degrabă în zona simbolurilor nedeclarate. Ea este mai puțin o iubită (posibilă) pentru Mușat și mai mult un sprijin moral în cîteva momente de răscruce, o oglindă în care se scrutează pentru a-și limpezi îndoielile.

Celelalte personaje ale romanului se estompează într-o oarecare măsură, se pierd în umbra celor doi protagoniști care domină scena; rolul pe care-l joacă este secundar în desfășurarea acțiunii, chiar dacă intervenția lor determină momente importante în economia cărții. De altfel, se pare că acesta este un procedeu favorit al autorului, pe care-l utilizase și în alte cărți, **Oțelul**, de pildă. Cu toată aparița lor intermitentă în acțiune, cîteva personaje capătă un contur precis, se individualizează într-o măsură remarcabilă, deși autorul le conferă o singură dimensiune, definitorie însă: pentru inginerul Bostan frica, pentru Cerbu impostura respingătoare, pentru Aburel, bunul simț și onestitatea. Cartea lui Constantin Chiriță e în mod indiscutabil superioară romanelor sale precedente inspirate din mediul muncitoresc.

Mircea ANGHELESCU

D. R. POPESCU: FATA DE LA MIAZAZI

D. R. Popescu investighează, în volumul de nuvele **Fata de la miazăzi**, medii elerogene folosind, cu un evident simț al proporției, analiza psihologică exactă și poemul liric, descripția conștiincioasă și simbolul. Aceeași diversitate o reîntîlnim și pe plan tipologic, autorul știind a contura, cu un desen ferm, caractere foarte deosebite sau chiar opuse. Ne întîmpină mai întîi, în cîteva din cele mai bune povestiri ale cărții farmecul ființelor solare, senine, eliberate de indecizii și confonsiuni dureroase, întorcînd către lume un ochi candid și voios. Astfel de caractere dobîndesc, uneori, un relief atît de pronunțat încît parcă estompează fabulația și sensurile narațiunii. Peste prima nuvelă a volumului: **Un punct** se revarsă hohotul luminos al lui Păsărică. Personajul trece prin lume cu sentimentul că din ea au dispărut neliniștile și primejdiile. Preferința pentru structurile umane limpezi îl îndrumă, firesc, pe scriitor spre viața infantilă. Ioana contemplă, din vîrful unui dud înalt, împrejurimile cu înflorarea unui suflet inocent (**Trei zile și trei nopți**). Fetița ocrotește industria gingașă a viermilor de mătase și în ea gîndurile se țes aidoma unor cocoliți aurii. Transformarea lui Albăstrilă, guguștiucul domesticit, în aliment, de către Gogu, tatăl ei vitreg, îa pentru Ioana proporțiile unui asasinat. Este reluată aici ideea înstrăinării culpabile a părinților de copii. Un muribund, Azimioară (numele e simbolic!), își păstrează intacte izvoarele bucuriei (**Mașina**). Ideea morții îi pare necunoscută; el află în intimitatea structurii sale afective anume certitudini care îi sustrag temerilor. Învățătorul Popescu, muribund și el (amîndoi se află într-o mașină sanitară), imaginează peisaje mirifice, revărsări vegetale, deși cimpul pe care-l are sub ochi e arș, trist. Azimioară se stinge astfel, sonin, într-o lume înfiorînd fantastic. După moartea acestuia, în spitalul improvizat, este adus un ofițer hitlerist. Kurt are obsesia fugii, învățătorul îi întreține iluzia că mașina e în stare perfectă; în momentul decisiv neamțul descoperă însă că vehiculul e complet avariat. Sugestia e mai generală, simbolică: întreaga mașină de război fascistă se alia pe butuci. O recentă cunoștință feminină îl face pe tînărul muncitor Nichita să ezite în sentimentele față de logodnica sa. Trimite celor două fete telegrame cu text indentic despre un accident fictiv pentru a le verifica devotamentul (**Peroă**). Soluția poate părea neverosimilă, ea este însă numai copilărească, potrivindu-se inqenuității eroului. Există în această nuvelă, ca și în toate celelalte, numeroase pagini care confirmă o impresie mai veche a criticii D.R Popescu e un autentic poet. Din loc în loc proza sa se deschide liric, lăsînd să țîșnească avîntate cînturi consacrate naturii și dragostei. Frecvența și, mai ales, frumusețea deosebită te fac aproape să te gîndești la un temperament poetic refulat. Dar parcă anume pentru a deruta încercările de clasificare și a întreține controversele, literatura sa face imediat dovada unei înzestrări remarcabile într-alt direcție D. R. Popescu este și un analist penetrant și subtil. Exemple în acest sens oferă și nuvelele: **Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II** și **Fata de la miazăzi**. Acesteia din urmă i se pot însă imputa ezitările de conceptie ale scriitorului în legătură cu personajul Lena și, decurgînd de aici, obscuritatea ideii artistice. Fata de la miazăzi, fără preocupări de elevație, incapabilă să ridice dragostea pînă la participare afectivă, cultivă voluptățile rafinate, abordează fără prejudecăți dar și fără sentiment problema relațiilor între sexe. Prozatorul îi atribuie însă, periclitînd unitatea personajului, oroarea de prezumție, meschinărie, egoism. Intenția de a romantiza personajul, de a-l încadra, ignorînd date caracterologice deja enunțate, într-o altă categorie psihologică, e străvezie. Reverberațiile exotice ale unui nume nu pot însă ascunde fondul primar vulgar, terestru al Lenei. Finalul narațiunii nu e lipsit de o dureroasă frumusețe: la zece pași de cortul în care Lena își dovedise, definitiv, vocația libertină, Dobrescu, nestiutor, într-o atitudine de supremă inocență culege scoici lăsate pe plajă de reflux. Nuvela titulară relevă printre altele, și capacitatea lui D. R. Popescu de a evoca — cu rezerva că ele nu sînt întotdeauna inedite — exemplarele triste ale unui regim de viață în opoziție cu normele etice ale socialismului. Observator atent și exigent al realității, scriitorul nu ocolește aspectele morale penalizabile. Dimpotrivă, le reține pentru a le denunța. Această direcție, critică, a literaturii lui D.R. Popescu este ilustrată, în volumul despre care e vorba, mai ales de ultimele două narațiuni, cele mai întinse, **Canalia de succes** și **Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II.** Împreună cu povestirea **Un punct** acestea alcătuiesc în cadrul cărții un grup distinct, al nuvelelor sportive. De fapt pseudosportive, deoarece nu spectaculoasele virtuți atletice îl preocupă aci pe prozator ci ca întotdeauna, sugestia vieții interioare și pictura mediului. Florin, canalia de succes, este un ratat întreținut de nevastăsa, gimnastă celebră, un căutător meschin al plăcerilor joase, fără scrupule, afișînd un cinism lenes. Revelatoare e scena de pe malul lacului. Florin asistă neclintit, cu conștiința perfect împăcată, la moartea unui om; justificarea sa: nu știe să înoate. N-are nici o tresărire, nu schițează măcar un gest; e forma cea mai dezgustătoare a lașității, aceea care își găsește scuze. Posmoc II, o tînără speranță fotbalistică, ajunge în mijlocul unei lumi cu înfățuări mondene, febrilă și superficială, pe care o dezaprobă, dar de care se lasă totuși contaminat. Agitația vulgară a admiratorilor, care-l va fi în cele din urmă, fatală, nu-i lasă răgazul unor regăsiri cu sine însuși. Avocatul, gălăgios, petrecăreț, fără iluzii conjugale, doamna Varlaam, cu amabilitatea ei lascivă, poetul Tănase, orgolios, schimbînd mereu săgeți ironice cu confratele său criticul Marcel Mușat, acesta tăcînd cu gravitate un fel de metatizică hilară a fotbalului, Florin (apare și aici) cu aerele sale de nonșalanță aristocrată, fotograful, ca un simbol al impertinenței, etc. compun o galerie tipologică care se reține.

Scriitor fecund, interesat de temele cele mai diverse, pe care le abordează cu modalități și procedee variate, D. R. Popescu obține cele mai bune rezultate — far ultimul volum de nuvele confirmă acest lucru — atunci cînd evocă — adesoori cu fervoare lirică — o umanitate de obicei candidă sau înseninată, rezumînd sensurile narațiunii în pregnante simboluri.

Valeriu CRISTEA

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI M. MARCIAN

Primește sincere felicitări cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei de naștere, calde urări de sănătate, viață lungă și succese în munca literară și cea obștească.

Conducerea Uniunii Scriitorilor apreciază devotamentul și spiritul de răspundere în care de mulți ani de zile se desfășoară munca d-tale în aparatul Uniunii.

La mulți ani!
În numele conducerii Uniunii Scriitorilor
din R.P.R.
PREȘEDINTE M. BENIUC

CONSEMNĂRI

SEARA LITERARĂ OSTROVSKI

Miercuri 30 septembrie a.c. a avut loc în Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară literară închinată memoriei scriitorului sovietic N. A. Ostrovski, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la nașterea sa.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de academicianul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Despre viața și opera lui N.A. Ostrovski a vorbit Tatiana Nicolescu, conferențiar universitar.

Urmată de un program artistic, seara literară Ostrovski s-a bucurat de succes.

DECERNAREA PREMIILOR „GAZETEI LITERARE"

Luni 28 septembrie a.c. a avut loc la redacția revistei noastre decernarea premiilor pentru proză ale Gazetei literare nu de mult aduse la cunoștința publicului cititor.

Cea mai mare parte a premianților sînt tineri al căror nume apare pentru întîia dată în presa noastră literară. În cadrul solemnității care a avut loc, comitetul de conducere al revistei i-a felicitat călduros pe cei premiați, urîndu-le succes în creația lor artistică viitoare.

Cu acest prilej, Gazeta literară și-a reînnoit angajamentul de a încuraja și pe viitor pe tinerii talentați, asigurîndu-le în paginile ei o prezență activă în frontul nostru scriitoricesc.

★

Postul de radio Varșovia a transmis recent, în premieră, adaptarea radiofonică a piesei „Portretul" de Al. Voitin, în traducerea lui Rajmund Florans și Dusza Czara — Stoc.

★

Gh. Achiței și Gh. Stroia semnează în ultimele două numere ale Luceafărului articolele Criza esteticii burgheze și elogiul iraționalismului și Idealul și împlinirile sale estetice. Materialele constituie utile puncte de reper în dezbaterea unor probleme estetice de indiscutabilă actualitate.

Salutăm Minzul alb al lui D. R. Popescu, apărut în numărul opt al Steiei clujene. O schiță densă, de mai puțin o pagină (dactilografiată) o viziune puternică, un tablou de război executat cu o transfigurare poetică de maximă tensiune. Genul scurt, atît de dificil prin condensarea, rigoarea și forța de șoc pe care le cere, capătă aici o remarcabilă ilustrare „ceea ce un vechi adagiu recomanda oricărei exprimări convingătoare — „Nu multe (pagini) ci mult!" (ca putere artistică).

★

Iar Magazinul!

„Insecticidele sînt adeseori clasificate în insecticide actionînd prin ingerare (care distrug insecta prin acțiunea asupra tubului digestiv al acesteia) și cele care acționează prin contact sau inhalare".

Cum ar zice vestitul erou al umoristului rominesc: „Ei puricele, îl gîdili bine, el rîde...

CURSA DE PROBA

(Urmare din pagina 1)

Forța robustă a motoarelor în concordanță cu cutia de viteză sincronizată își îndeplinesc datoria cu prisosință. Toplița, Gheorghieni, Bicaz... Priveliști unice!

Cristea urmărește încordat indicațiile aparatelor instalate în fundul mașinei deasupra motorului. Pentru el timpul e prețios. Bătălia secundelor e foarte importantă și la constructorii de mașini, exact ca într-o cursă de viteză. Cristea a rămas un neastîmpărat căutător de recorduri, în lupta cu timpul. Nenumărate sînt ideile și propunerile sale, care s-au tradus în linii mașinei automatizate, în tehnologii care asigură o maximă precizie de lucru. Prin inițiativele lui și ale multora ca el, lucrările cu mare consum de manoperă au fost mecanizate și automatizate. Ei fac ca autobuzele să iasă mai bune, mai repede și mai frumoase.

— Ia să vedem ce pot cei 8 cilindrii ai noștri. Inginerul Ifrim apasă pe accelerator. Acul kilometrajului vibrează, urcă: 70, 80, 90 km pe oră. Mașina se cutremură ușor. Acum se lipește de asfalt, și zboară ca o săgeată pe șoseaua netedă.

— Tovarășe Ifrim, dumneata care ai fost și alergător de curse de automobile, ca și tovarășul Cristea, ce viteză maximă ați atins?

Fără să-și întoarcă privirea de pe banda de asfalt, Ifrim răspunde:

— În comparație cu vitezele cosmice de azi, viteza la care am ajuns eu pe timpuri, e un fleac. De altfel dezvoltarea tehnicii construcției de automobile a luat în ultimele decenii un asemenea avînt, încît performanțele noastre de odinioară la cursele naționale sau internaționale, au rămas de domeniul istoriei.

— E adevărat că automobilul de azi a depășit capacitatea și posibilitățile de control ale omului? Cel puțin așa susțin unii specialiști...

Într-adevăr în zilele noastre, calitățile dinamice ale vehiculelor sînt mult superioare forței de rezistență și posibilității de control ale oamenilor. S-ar putea deduce deci că într-un viitor destul de apropiat, mașinile vor fi conduse automat.

— Peste 20—30 de ani, sau poate chiar mai repede, mașinile ar putea fi conduse automat, așa cum sînt conduse azi avioanele, intervine Bunescu.

Șoseaua urcă tot mai șerpuită. Motoarele zumzăie regulat. Atît pe liniile drepte cît și la curbe ai senzația lunecării. Asta înseamnă că stabilitatea mașinii e fără cusur.

— Acum urmează Piatra-Neamț! O bijuterie de orășel, pitit într-un cuib de verdeață, ne anunță cu o încîntare poetică Bunescu, pe care-l leagă de aceste locuri prima tinerețe.

Pe vremea aceea cobora cu plutele de la Tarcău.

Dar ceea ce se vede azi nu mai seamănă cu orașul amintirilor lui Bunescu. Blocuri viguroase își scot semețe capul din cuibul de verdeață: hotelul turistic internațional, palatul telefoanelor, combinatul chimic. Orașul e altul. Numai așezarea geografică a rămas aceeași. În stînga, Bistrița aurie; în dreapta, muntele Pietricica.

Mașinile își continuă drumul spre sud, cu soarele în față. Locul munților înalți dominați pînă adineauri de făptură semeață a Ceahlăului îl iau acum deșuri îngălbenite cu pomi fructiferi și vii. Fructele stau grămezi pe tarabele pieților. Mustul a dat în tulburel.

La Focșani, oraș cu fructe parfumate și vinuri alese, Muscatul Otonel e în mare cinste la masa care se întinde. Numai șoferii sînt oropsiți. Deodată... surpriză!

Ifrim ia și el un pahar, îl duce la gură spre marea uimire a celor prezenți. Îl duce apoi la nas, trage în piept minunatul buchet al licorii, își moaie buzele în ea, plescăie cu limba și pune paharul din nou pe masă. Toți îl privesc uimiți.

— Asta zic și cu putere de stăpînire! Adevărat pilot de încercare! Nervi de oțel! îl admirăm cu toții.

După ce oamenii și mașinile și-au astîmpărat setea, pornim mai departe într-un tempo rapid.

Ifrim caută să țină mașina în viteză constantă.

— În orele ce urmează vreau să tin mașina în viteză maximă, ca să verific rezistența motorului la regim maxim. Pînă acum sînt mulțumit. Temperamentul său la demaraje din loc și accelerări rapide ca și susținerea unor viteze medii ridicate, dovedesc că a ieșit din mîini bune. N-au trecut nici două zile de cînd am părăsit uzina. Concentrați asupra bloc-notesurilor, pasagerii autobuzului aproape nu mai au timp să admire peisajul. De aceea, cînd Ifrim anunță: — Bucureștii — tresar.

Bunescu își face ultima însemnare, apoi închide notesul.

— În ultimele 5 ors am mers cu o viteză medie de 80 km pe oră pe o șosea animată — precizează el.

Cursa se apropie de sfîrșit. Din viteză, în dreapta noastră, salutăm EXPOZIȚIA, unde se află expus un frate bun al autobuzului cu care rulăm.

Înainte de despărțire, inginerii recapitulează sumar concluziile tehnice: mașina se comportă foarte bine la drum. Suspensia — bună. Scaunul șoferului e comod, tabloul de bord poate fi ușor supraveghiat. Parbrizul înalt, lat, oferă o vizibilitate sporită. Confortul — excepțional. Plus suplețea și eleganța siluetei... coloritul, estetica, luminozitatea...

Ambele mașini se opresc. Pasagerii își iau rămas bun unii de la alții. Ifrim ne strînge mîna în palma lui mare și puternică.

Au trecut 38 de ore de cînd am părăsit uzina bucureșteană, purtînd pe drumurile patriei autobuzul rominesc T.V. 7, adevărată mîndrie a industriei noastre constructoare de mașini. Călătoria noastră a luat sfîrșit. Purtăm în noi nu numai bucuria verificării unei mașini trainice, dar și satisfacția generală a muncii colective, care a dat naștere acestui vehicol modern, de mare randament. O bucurie a calității.

Tăblița albă cu inscripția: „ATENȚIE, CURSA DE PROBĂ", mai luminează la o curbă, apoi dispare în circulația tumultuoasă de pe străzile Capitalei.

Iosef PUVAK

GH. ILIESCU Țărancă din Muscel

CRONICA LITERARĂ

MIHAI BENIUC

„Cu faruri aprinse"

Poezia mai nouă a lui M. Beniuc, păstrînd în esență același ton energic, vaticinar, dă o mare extindere meditației morale și filozofice. De la volumele Materia și visele pînă la Cu faruri aprinse nota dominantă este reflecția, aplicată în egală măsură atît marilor probleme ale existenței (Timp, destinul individual etc.) cît și neliniștilor intime. Sfera ei s-a lărgit considerabil, în așa chip încît aproape nici unul din elementele biografiei spirituale, din datele unei bogate vieți afective, nu rămîne nevalorificat pe planul poeziei. Facilitează acest proces și un tip de sensibilitate obișnuită să reacționeze direct și cu violență, să evite formele criptice de exprimare.

M. Beniuc este un subiectiv, un „egotist", după o formulă mai veche a criticii, pune totdeauna înainte datele biografiei lui, reacțiile din contactul cu lumea exterioară, părînd a se complace uneori (în poezia de tinerețe) în gesturi exagerate de prometeism. Înaltul lui subiectivism e însă o formă de comunicare sinceră și intimă. De aceea impresia este puternică și cititorul urmează pe poet în zborurile astrale, acceptă dezbaterea, sfîrșind prin a fi cu totul transpus în lumea unei lirici atît de personale.

Multă vreme M. Beniuc a celebrat „evenimentul", cu obstinație aproape, stabilind legături între propria biografie și aceea social-istorică mai largă. Din această experiență ne-au rămas multe versuri antologice, profetice, focoase, colorate ca expresie. Răsfrîntă acum înlăuntru, poezia descoperă zone sufletești inedite pe care le explorează într-un mod original. Așa se face că M. Beniuc oferă în ultima vreme, alături de imaginea cunoscută a luptătorului cu lancea în cumpănă, gata să arunce cu precizie la țintă, alături de imaginea tot atît de cunoscută de poeta vates, cîntăreț al tribului său, îndurjit mesianic, aceea a liricului înfiorat de marile taine ale universului, uimit de curgerea timpului, trist că vremea crește mai mult în urmă și se scurtează în față, că amintirile îl copleșesc, că, în fine, cuscra moarte, vameș fatal, apare la orizont, mică, urîtă și amenințătoare, înarmată cu tradiționala coasă. Poetul cochetează încă, de bună seamă, ține — cum zice undeva — moartea în șah, facultățile lui haiducești au rămas intacte, intemperanța lui verbală, aceeași, dar realitatea neantului, fără să-l fascineze, îl preocupă.

Am arătat altădată de ce poezia socialistă (o poezie a certitudinii filozofice și istorice, a demnității umane!) nu exclude această realitate afectivă și spirituală a omului. Lirica lui M. Beniuc reprezintă o dovadă incontestabilă în acest sens. Mulți au putut crede că o artă pusă, hotărît, în slujba idealurilor comuniste, ignorează realitatea durerii, a indoielilor, a tristeții, zonele de penumbră ale psihologiei umane, enigmele existenței, adică tot ceea ce ar putea trage pe individ înapoi, stimulîndu-i meditații negre despre viață. Că e eronat a judeca astfel aproape că nu mai trebuie demonstrat. Forța poeziei socialiste stă tocmai în faptul că nimic din ceea ce e omenesc nu-i este străin, că explorînd domeniile tristeței și suferinței, ale inerțiilor morale și spirituale, sugerează existența altei realități, accesibile omului, posibilitatea individului de a ieși învingător și de a atinge propria condiție de demnitate. Firește, ar fi greșit dacă întreaga poezie și-ar căuta izvoarele de inspirație din, să zicem, inerțiile existenței, ignorînd energiile ei. Numai poeții minori cad în astfel de exagerări, punînd mai presus micile lor indispoziții, dînd astfel o imagine incompletă, mistificatoare a omului. Existența individului nu se limitează la durere, nu cunoaște numai momente de derută și spaimă de neant. Nu acestea intră în discuție, ci încercările de a îmbrățișa, la modul poetic major, destinul omului în varietatea formelor lui de manifestare.

Poezia lui Beniuc ilustrează această tendință (de sursă romantică) sprijinită de o forță poetică incontestabilă.

Lirica reprezintă, în esență, jurnalul intim al unei sensibilități, în contact cu lumea realului și cu mișcarea propriilor sale forțe. Jurnalul lui Beniuc, e, în toate capitolele, scris la o mare tensiune, indicînd oscilări afective între patosul afirmării și patosul... amărăciunii. Scrisul e nervos, intempestiv, cuvintele cad în cascadă, cu sunete asurzitoare, sugerînd o mare crispație interioară, o temperatură morală ridicată. Spre deosebire de alți poeți care încep prin a fi romantici titanieni și sfîrșesc prin a fi sfătoși și contemplativi (senini sau pesimiști!), Beniuc e, în toate ipostazele, fugos, agresiv, de o vigoare aspră chiar și atunci cînd barometrul indică liniște și melancolie. Din reacțiile sale cele mai intime, liricul scoate un sens general; incertitudinea, deruta, spaima, durerea sugerează la el, un spirit în luptă cu propriile inerții.

Cu faruri aprinse reia motive din volumele anterioare (Culorile toamnei, Pe coardele timpului) ducînd mai departe dezbaterea morală, dialogul cu stafiile trecutului, cu incertitudinile. Cu excepția unor repetiții, interpretarea e nouă, atît pe planul expresiei poetice cît și pe acela al ideii. Programatic aproape, Beniuc revede simboluri mai vechi, asociindu-le nuanțe inedite (Eu lîngă mărul meu), reînnoind astfel o experiență fundamentală. Simbolul dăruirii, generozității umane e completat acum cu înțelesul unei solidarități de destin cu viețuitoarele și lucrurile universului: „Iar dacă-n fața cailor ce pier / Am pus să facă norii temenele, / E că socot că pe pămînt, subt cer, / Toți truditorii au un drept la stele".

Această formă de franciscanism poartă însă pecetea unei originalități deduse din fineța ideilor și violența colorată a expresiei. Meriștea reia, tot așa, simbolul din excelentul poem Caii, cu mai mică forță aici. Alte cîteva poezii cu o structură gnomică (Peste căderi, Temelii, Tile, Cadavrul vertical etc.) readuc atmosfera morală, stările de spirit cunoscute (hotărîrea crîncenă de a rezista tenebrelor... transcendente și de a transforma căderea într-o energie propulsoare!), dar, așa cum interpretarea unei bucăți muzicale poate constitui de fiecare dată prilej de elevație spirituală, tot așa repetarea unui motiv liric nu presupune, fatal și o repetiție a ideii poetice. Beniuc reia, în fond, aceeași biografie, completată cu date noi, fără să comporte modificări în structura ei intimă, originală însă de fiecare dată. El are un „vechi alean", e zeu carpatin neclintit pe picuri sure, izbit în creștet de furtuni, pe fața lui timpul ară cu grele pluguri, se luptă cu singurătatea ca David cu Goliat sau Sisif „în sumbre străfunduri de iad" (Alean). E heraldul acestui veac (Cotul Dunării), buza spadei e „necruțătoare, crîncenă și crudă", luptă încă voinicește cu „moștenirea unei triste baștini", nu uită trecutul, suferințele cumplite, anunță „fabulosul mîine", liricul considerîndu-se doar a fi, cu vanitoasă modestie, „un soldat al dragostei de viață".

Coarda romantică a lirismului lui Beniuc vibrează, aici, intens. Dar romantismul benucian e deschis (în tradiție eminesciană), spre forme intelectuale, operează cu simboluri ce indică o participare intensă a spiritului, o sete de cunoaștere, gustul de a medita și intenția de a impune o viziune proprie. Poezia lui țintește, astfel, departe, vrea să familiarizeze cititorul cu o mitologie proprie. Excesul de gigantism, de bravade și profeții, intră în cadrele acestei mitologii lirice, în care recunoaștem valorile epocii noastre și semnele unei personalități poetice puternice.

Prometeismul (ca ipostază literară) alternează cu ipostazele unei modestii eroice. „Ascuns și trudnic", poetul pregătește schimbările viitoare (M-așteaptă spicul), aspiră la calitățile sublime ale omului de rînd: „Iubit, urît, și nu puțin temut, / Mai trist, mai vesel, vorbăreț, și mut" (Lumina-n groapă). Tot ceea ce a avut mai bun a fost pus în slujba unor idealuri majore, încît moartea, curmînd un destin torențial, nu mai află decît „recele nimic" (Puternic și tînăr).

Poetul e blestemat ca jalea altora să nu-l lase să petreacă în tihnă, o soartă rea l-a însemnat să sufere pentru toți, să le răscumpere păcatele, suferințele, să aibă odihna vîntului și liniștea oceanului. Ideea nu e nouă, Beniuc a sugerat-o și altă dată, materialul de figurație e însă surprinzător.

Capodoperele acestui titanism în ipostazele lui moderne sînt, în volumul Cu faruri aprinse, poemele Comori și Destin. Primul amintește de Strugurele roșu (din Culorile toamnei), unul din poemele prin care originalitatea gîndirii poetice a lui Beniuc s-a exprimat în formele cele mai convingătoare. Structura versurilor din Comori e gnomică: poetul comunică o experiență, un sfat, banal ca oricare altul, dar la ce putere de sugestie se poate ridica această idee comună! Cu fiecare pas, zice în chip rilkean poetul, ești mai aproape de moarte; lasă, deci, în urma ta un lucru trainic, sădește un pom, ridică un adăpost, nu umbla după glorii (acestea sînt curate deșărtăciuni), ci taie o cărare în desișul necunoscutului, iar cînd înfrîngerea coroleză eforturile tale, stăpînește-ți durerile, îngroapă adînc, în pămînt, lacrimile: ele se vor transforma în cristale. Urmașii le vor descoperi și le vor da prețuirea cuvenită. Iată, pe scurt, înțelesul acestui poem. Lacrimile transformate în comori de aur și mărgărint sînt caratele durerii, suferințele nobile ale omului; țintele fugare sînt idealurile omenirii. Transpunerea lor literară beneficiază de figurația cea mai simplă, iar simbolul e memorabil:

„Durerile-ți îngroapă-le adînc,
Să nu le-audă nimenea cum plîng.
Ridică mari gorgane peste ele,
Să steie tainic, mărturii sub stele,
Iar cei ce-n miezul nopții trudnic sapă,
În loc de lacrimi să găsească-n groapă
Comori de aur și de mărgărint
Și să zîmbească plini de fericire
Făr-să gîndească, ori să aibă știre
Că-s lacrimile tale de argint".

Destin reia, în același spirit, dialogul cu timpul. Cum șarpele încolăcește tulpina copacului, se spune aici, tot așa vremea înseamnă cu ani-inele vîrsta. La locul de veghe, pe cea mai înaltă culme, poetul stă, ca vulturul, fără să ia în seamă scorpiile și tăunii din jur (disprețul față de mesclinărie!), pînă ce destinul, implacabil, îl izbește cu lancea de venin. Cu un ultim gest de rezistență, mușcă „cu gura plină de clăbuci de sînge" arma ucigașă și cu „limba sfîrtecată" exultă viața (Cu limba sfîrtecată).

Altă ipostază a poetului e aceea a lui Tantal, Sisif, Ulise, Orfeu, terorizați de suferințe. Cele mai grele i le aduce iubirea. E, nici vorbă, în aceste versuri (De nu ma iubești, Stau și privesc, Pareri de rău, Taina dragostei, Eternul feminin, Femeia și marea, Doar ochii, etc.), cele mai multe de o bogată expresivitate, o nuanță de șăgălnicie, de veselă maliție. Liricul pare a se amuza, evocă dureri cumplite, mitologice, dar, pe neștiute, tonul se înăsprește, devine grav, sfîrșind prin accente adevărate de suferință. Eternul feminin e, în chipul arătat mai înainte, o alegorie — gravă. În fața porții (poarta ce dă dincolo, spre mister!), triști că n-au chei, stau Nebunul, Nenorocul, Prostul, Visătorul, Tăcerea, Piază-rea (simboluri ale virtuților și viciilor umane). Toți ascultă cu teamă foșnetul ce vine de dincolo de poarta mută, pașii bănuiți ai Celui Care N-a Mai Fost și N-o Să Fie. Misterul transcendent dispare cînd, superbă, răsare din apele cerului, Venus, femeia ce nu-și ascunde tainele sub rochii. Telmica e, aici, aceea din Marele Cioclu de Arghezi, înțelesul alegoriei e însă altul: misterul feminin se substituie spaimei de neștiut, presimțirii disoluției.

Stau să privesc sugerează, iarăși, tensiunea emoției erotice, fără ca poetul să se mai ascundă în pilde sau în comentariul ironic. Eminescian, el privește din ulița ușa în care va apare minunea cu lacuri de safir, și se simte tîlhar crucificat „între urît și așteptare", acuzînd grele suferințe:

„Dorințele mele se zbat
Ca niște obloane de vînt
Într-o toamnă ploioasă și rece.
Pisici friguroase, amintirile
Se ghemuiesc lîngă vatra inimii" etc.

Curios, poetul care în tinerețe acuza femeia de viciile Sodomei și Gomorei, contestîndu-i farmecele în stihuri necruțătoare, își pune acum armură de cuceritor vașnic, galopează prin dumbrăvi umbroase, așteaptă sub ferești, contemplă cu voluptate totul, jură pe penații casei sale, imploră mîntuirea de suferințele teribile, totdeauna cu durere adevărată în glas. Nu e simplă temă literară aici. Timbrul grav vine din conștiința că existența umană e limitată.

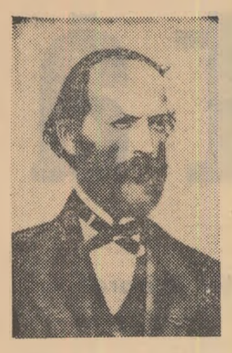
Alte acorduri ale lirismului lui Beniuc țin, ca și volumele precedente, de contemplarea morții și a singurătății. La modul lui Edgar Poe, pe care îl și citează, poetul transformă incertitudinea în obiect de meditație (Tovarășul De ce). În altă parte se întreabă „de ce-o fi bine, și la ce-i bun răul" (Totusi) sau simte cum din „jungla visurilor" îl pîndește neliniștea (Dărnicie). În astfel de clipe „îngerul tăgadei" îi stă în dreapta, îl conduce spre peisajele cenușii ale singurătății, sub „cerul greu al gîndului livid" (Luptă cu singurătatea).

Așteptare ca și Vecina (din Pe coardele timpului), sugerează teroarea de urît, așteptarea dureroasă. Pe unde a suferit de fericire poetul vede cuibărindu-se „bolovănos", urîtul, iar singurătatea își întinde păienjenișul fin. Sînt acestea, ca și altele, versuri pe care o intuiție fină a nuanțelor și o putere de concretizare artistică le așează în sfera unor simboluri mari.

Mai mult decît altele, volumul Cu faruri aprinse e mai unitar în structura lui. De o scăzută temperatură lirică mi se par, acum, Venețiană, Dar dacă, Casa, Subt vis și, parțial, Copiii cîntă: impresia e de monotonie pe planul ideilor și de insuficientă selecție a impresiilor. Siguranța mișcării ideii se întîmplă cîteodată să fie împiedicată de asocieri insolite („sărutul zemos") sau de nuanța rebelă a cuvîntului.

Întregind un peisaj liric, fixat încă mai dinainte în elementele lui de bază, explorîndu-l la mari adîncimi, lărgind aria reprezentărilor, volumul Cu faruri aprinse consolidează lirismului lui Beniuc pe o linie de reflexivitate vulcanică, atît de familiară în versurile sale mai noi.

Eugen SIMION



BOLINTINEANU
VAZUT DE SCRIITORII FRANCEZI

de AUREL MARTIN

Capitolul legăturilor lui Dimitrie Bolintineanu cu cultura franceză e unul din cele mai tentante pentru un cercetător de literatură comparată. El a reținut atenția aproape tuturor exegeților operei bolintiniene, care au stabilit raporturi, influențe, reminiscențe, asemănări, derivații, suficient de elocvente — majoritatea — pentru a proba măsura în care scriitorul romîn frecventa, cultiva și folosea poezia romantică franceză, informația pusă în circulație de istoricii francezi sau ideologia socială, politică și estetică în vogă pe la mijlocul veacului trecut în cercurile progresiste pariziene. E certă astfel, la niveluri și intensități felurite, înrîurirea unor creatori ca A. de Lamartine, Victor Hugo, A. de Musset, André Chénier, Millevoye, Gérard de Nerval etc., ca și utilizarea copioasă a unor texte privind istoria imperiului otoman sau geografia unor ținuturi din Balcani și Orientul apropiat, cum ar fi acelea datorate lui Gisquet, Texier, Champollion-Figéac, Duruy, Pouqueville, Volney sau Jouannin și van Gaver. *Florile Bosforului, Macedonele* și volumele de *Călătorii* au, nu o dată, ca puncte de plecare, pasaje, comentarii sau detalii cuprinse în lucrările istoricilor, etnografilor și călătorilor citați, iar opiniile politice, sociale și estetice ale lui Bolintineanu se mișcă nu arareori în raza de influență a lui Michelet, Lamartine, Lamennais și a socialiștilor utopici în general. Cum nu intră însă în intenția mea să dezbat aci toate implicațiile și aspectele problemei relațiilor dintre Bolintineanu și cultura franceză, mă limitez a-i schița doar dimensiunile, pentru a insista, în continuare, asupra unui aspect mai puțin cercetat pînă acum. E vorba de ecourile stîrnite de către creația poetică a autorului lui *Mihnea și baba* în rîndul literaților francezi.

Numele lui Bolintineanu prinde să aibă o relativă circulație în străinătate încă prin intermediul primelor antologii cuprinzînd tălmăciri din poezia romînească. Cea dintîi pe care se cade s-o amintim este culegerea tipărită la Londra în 1854, de E. Grenville Murray, viceconsul la Mitylene, *Doine ; // or, // The National Songs and Legends of Roumania,* în care sînt tălmăcite în englezește nu numai poezii populare, ci și un număr de 11 balade din ciclul *Legendelor istorice* ale lui Bolintineanu. În 1856, Henry Stanley publică la Hertford *Rouman anthology ; // or,// Selections of Rouman Poetry // Ancient and Modern...* Antologia transcrie textul romînesc al unor balade populare, precum și al unor poeme de Alecsandri, Alexandrescu, Bolliac, Bolintineanu, Crețianu și Heliade. Din Bolintineanu dă, în tălmăcire englezească, *Radul Domnul și fata din casă,* iar în englezește și franțuzește *O fată tînără pe patul morții,* una din cele mai răspîndite și mai discutate creații a lui Bolintineanu. Acesta nu era, de altfel, străin de nici una din traducerile efectuate din opera sa. I-a cunoscut pe fiecare din alcătuitorii antologiilor amintite și nu e exclus ca versiunea franceză a poeziilor sale să fi fost redactată de el însuși, așa cum avea să fie și volumul *Brises d'Orient,* tipărit la Paris în 1866. În Franța, Bolintineanu reținuse atenția însă nu numai ca poet ; el era unul din fruntașii revoluționarilor romîni exilați și un asiduu agitator al cauzei drepte a Principatelor dunărene. La Paris, în 1851, scoate *Albumul pelerinilor romîni,* redactează proclamații în franțuzește, semnîndu-le „D. Bolintineanu, en redacteur en chef du journal «Popolo suveran» à Bucarest", se mișcă printre ziariști și militanți progresiști, solicitîndu-le ajutorul politic, scoate el însuși două cărți propagandistice : *Les Principautés roumaines* (în 1854) și *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques* (în 1856).

În 1861, cînd Ulysse de Marsillac începe în gazeta bucureșteană *La Voix de la Roumanie* seria materialelor consacrate culturii și literaturii romîne, Bolintineanu era, așadar, un nume cunoscut cercurilor politice și beletristice franceze. Personalitate polivalentă, stăpînită de idealuri liberale și de o caldă simpatie pentru Romînia, Ulysse de Marsillac e, după J. A. Vaillant, unul din cei mai pasionați popularizatori ai culturii noastre peste hotare. Colaborator la *Rominul, La Roumanie* etc., devine apoi redactor șef la publicațiile *La Voix de la Roumanie, Le pays Roumain, Le Moniteur Roumain, Le Journal de Bucarest.* În numeroasele sale articole înserate în aceste periodice, de Marsillac dă bogate informații în legătură cu istoria poporului romîn și cu dezvoltarea literaturii acestuia, oprindu-se, nu de puține ori, asupra activității multilaterale a lui Bolintineanu.

Cele dintîi observații mai substanțiale, care vor fi reținut probabil atenția cititorilor, apar într-una din cele cinci referiri consacrate, în 1861, sub titlul *La Presse Roumaine,* presei romînești și animatorilor ei, în *La Voix de la Roumanie* (nr. 30, din 17/29 aug., p. 120). Scriitorul romîn e prezentat publicului francez, în ipostaza de gazetar și de om politic. Nu lipsesc, firește, nici raportările la poezia sa. Tonul folosit și asociațiile stabilite cu acest prilej sînt vrednice de semnalat, întrucît au darul să inaugureze o perspectivă ce se va menține în aceleași zone superlative ori de cîte ori vom întîlni, în epocă, aprecieri franceze asupra poeziei lui Bolintineanu : „D. Dimitrie Bolintineanu este un poet încîntător, inspirat și visător, căruia nu i-ar fi trebuit decît să scrie într-o limbă cunoscută pentru a cuceri un loc alături de Lamartine și de Musset."

Peste un an, același Ulysse de Marsillac va începe publicarea în paginile aceleiași gazete, a unei serii de foiletoane consacrate literaturii romîne, intitulate *Lettres sur la littérature roumaine.* Sînt scrisori adresate lui Philarète Chasles, profesor la Collège de France, care îi solicitase noutăți despre cultura romînă. Vreme de cîteva luni, Ulysse de Marsillac își întreține compatrioții cu articole privind limba, elocința, elocința politică, jurnalele și istoria poporului nostru. Într-unul din ele (nr. 42, din 30 oct. 1862, p. 165), ocupîndu-se de presa ce apărea în Principate, încheagă o sumară biografie a lui Bolintineanu, încercînd la un moment dat și o caracterizare social-morală a acestuia : „Fiu al poporului, d. Bolintineanu nu și-a tăgăduit niciodată originea. Născut în condiție obscură, el a rămas simplu și binevoitor față de toți și pozițiile înalte pe care le-a ocupat l-au lăsat ceea ce l-a făcut natura : poet înainte de toate, avînd imaginația bogată, sufletul sensibil și forma delicată. În politică, d. Bolintineanu este pentru extirparea vechii boierimi. El a combătut-o neîncetat". Raportările la opera lui Bolintineanu sînt aici fugare, întrucît — scrie comentatorul — „voi avea prilejul să revin în amănunt asupra acestor lucrări și în deosebi asupra poeziilor care sînt cel mai bun titlu de glorie al d-lui Bolintineanu". În planul inițial al seriei sale de foiletoane, de Marsilac intenționa să se ocupe, într-un ultim capitol, de poezie. Va renunța însă, temporar, invocînd motivul că poeții la care ar trebui să se refere sînt în viață și, lăudînd pe unii sau criticînd pe alții, și-ar atrage prea multe dușmănii.

Totuși, peste un an, bucurîndu-se că Bolintineanu nu mai e ministru — ceea ce însemnează că opiniile formulate în legătură cu opera sa literară nu mai pot fi considerate circumstanțiale, — Ulysse de Marsillac încredințează coloanelor aceluiași săptămînal un întins și bine informat articol consacrat autorului *Legendelor istorice* și al *Florilor Bosforului.* Articolul intitulat *Les Poètes roumains. Démètre Bolintineano,* apare în nr. 47, 48, 49 și 50, din 12 oct.— 3 noiembrie 1864). Accentul cade inițial și de astă dată asupra biografiei lui Bolintineanu ; detaliilor sumare comunicate în însemnările publicate anterior, criticul le adaugă însă altele provenite, cu siguranță, din sursă bolintineană. Alături de cele înregistrate mai tîrziu de Anghel Demetriescu în studiul său rămas uitat în paginile *Analelor literare* și ale *Revistei literare* (1885), relatările lui de Marsillac se înscriu printre cele mai prețioase și mai interesante izvoare ale capitolului de istorie literară închinat lui Bolintineanu, izvoare încă neutilizate de cercetători. Aflăm astfel că strămoșii poetului se chemau (e vorba, desigur, de cei după mamă) Știrbey și erau moșneni, că familia poseda la Bolintin o oarecare avere funciară la locul numit „grendu oastei", că, în vreme ce salahorea la postelnicie, viitorul scriitor continua să studieze (fără prea mari rezultate), c-a încercat să urmeze dreptul avîndu-i profesori pe Constantin Brăiloi, Racoviță etc., dar perspectivele meseriei nu conveneau temperamentului său de artist, așa că tînărul renunță să mai aprofundeze problemele juridice, că la Paris a urmat cursurile de la Sorbona și Collège de France, ș.a. Discutîndu-i, în continuare, activitatea beletristică, de Marsillac remarcă aspectul elegiac al poeziei de debut a lui Bolintineanu și înrîurirea lamartiniană sub care se formase acesta. *O fată tînără pe patul morții,* pe care redactorul șef al săptămînalului o traduce în proză, în corpul articolului, este astfel compunerea prin care „poezia elegiacă din Romînia își află una din cele mai bune expresii". Poetul n-a rămas însă prizonierul acestei „blonde muze a elegiei, palidă și tînguitoare și încoronată cu o ghirlandă de flori de sipică (scabieuse)" ; înțelegînd că plîngerile sînt facile, a căutat „o inspirație mai fecundă și mai bărbătească" în istoria patriei și în poezia populară. Dar în vreme ce Alecsandri — căruia de Marsillac îi închinase tot în *La Voix de la Roumanie* un amplu studiu (nr. 35 — 39 din 1863) — a preluat legendele în aspectul lor „mai familiar", Bolintineanu a preferat „latura eroică". Spre exemplificare, Ulysse de Marsillac reproduce, în traducerea lui Bolintineanu însuși, *Mama lui Ștefan cel Mare.* Versiunea romînească i se pare superioară prin simplicitatea sa arhaică ; personajele trăiesc aici mai autentic, versul e scurt, rapid, armonios. Sînt calități despre care textul francez nu poate comunica decît o imagine imperfectă. Dar întoarcerea spre trecutul istoric a fost de bun augur pentru evoluția ascendentă a creației lui Bolintineanu.

Mama lui Ștefan cel Mare, conchide de Marsillac, nu e, în fond, decît o perlă dintr-o „multitudine de asemenea juvaeruri de preț". Trecînd, în ultima parte a articolului său, la prezentarea *Florilor Bosforului* și a *Macedonelor,* criticul se menține la același nivel de judecăți superlative. Bolintineanu e socotit a fi un „pelerin al poeziei în sanctuarele istoriei" ; *Florile Bosforului* „sînt istoria Constantinopolului, ghicită printre tainele haremului, *Orientalele* scrise de un copil al Orientului" — *Hicl,* pe care o transcrie în proză în franțuzește, i se pare elocventă — ; în *Macedonele* ar fi explorat „poate cel dintîi" poezia pastorală, dînd, de pildă, în *Păstorița și miaoa* (pe care de Marsillac o traduce, în proză, în cuprinsul articolului) o mică idilă „fermecătoare și naivă ca un suspin de Anacreon". Excelente i se par, apoi, comentatorului, odele religioase ale lui Bolintineanu, inedite pentru marele public. Aici poetul ar vădi „o puritate ireproșabilă a formei și o frumusețe a sentimentului cu atît mai uimitoare cu cît, în general, poeții romîni n-au prea atins această coardă a lirismului religios". Remarcînd „admirabila fecunditate" a artistului Bolintineanu, de Marsillac pomenește, în ultimul său foileton, diversitatea genurilor folosite de scriitorul romîn. Meritul principal al acestuia rămîne însă acela de a compune versuri, pentru că „Dumnezeu l-a făcut poet, lucrurar și sfînt".

Ulysse de Marsillac, profesor universitar, publicist, conferențiar, conducător de gazete și animator al culturii romîne peste hotare, avea legături, se pare trainice, în cercurile literare din Franța. Era în corespondență nu numai cu Philarète Chasles, ci și cu Lamartine. Tipărirea la Paris, în 1866, a versiunii franceze a poeziilor lui Bolintineanu —*Brises d'Orient* — se datorește incontestabil și sprijinului lui de Marsillac, a cărui intervenție va fi determinat, probabil și gestul lui Chasles de a prefața culegerea. Cuvîntul introductiv al profesorului de la Collège de France nu aduce, în genere, vreun punct de vedere personal prea deosebit. Limitîndu-se la a înjgheba sumare considerații pe marginea poporului și literaturii romîne, Philarète Chasles se ferește deocamdată de analize, mulțumindu-se să reproducă fidel opiniile altora. Transcrie astfel date biografice oferite de G. Marian și o caracterizare a poeziei lui Bolintineanu redactată anterior, în termeni lirici, de poetul și criticul Henri Cantel. Nu lipsesc însă nici cîteva referiri apreciative, menite a pune în lumină simpatia purtată de Chasles atît Romîniei cît și autorului lui *Brises d'Orient.* Prefațatorul e încîntat de calitățile verbului lui Bolintineanu : „eleganță, vervă, suplețe, ușurință în versificare" ; îl farmecă, apoi, în aceste cîntece „în același timp delicate și populare", ceea ce numește el „specialitatea accentului lor" și, în particular, „caracterul". Accentul acesta nou, continuă Philarète Chasles, „ne duce în misterele ritmului și al metricii, ca un murmur scăpat pădurilor Macedoniei și vechilor turnuri în ruină ce străjuiesc Dunărea". În versul lui Bolintineanu trăiește un amestec de melancolie și virilitate. Pe urmele lui Ulysse de Marsillac, prefațatorul — remarcînd traducerea „într-adevăr originală" a lui Bolintineanu — subliniază că ritmul cuvîntului și al sunetului se volatilizează aici, pierzîndu-se, dar ritmul ideii „se păstrează în întregime". Problemele de versificație, în diversele literaturi, mai cu seamă neolatine, erau o preocupare ce reținea ades atenția profesorului francez. În același an cînd prefața *Brises d'Orient,* ocupîndu-se într-un curs de la Collège de France de limba romînă, se arăta interesat cu deosebire de ritmurile acestei limbi. Reluînd o idee, împrumutată din Heliade și formulată în amintita prefață, Philarète Chasles ilustra sonoritatea și ritmul limbii romîne printr-un fragment — succesiune de anapești și dactili — desprins din *Mihnea și baba* (Cf. *Revue de Cours littéraires de la France et de l'Etranger,* nr. 29, din 16 iunie 1866, p. 473—476). Textul îi prilejuiește nu numai investigații filologice (unele nefundate însă pe adevăruri strict științifice), menite a dovedi latinitatea structurală a graiului valah, ci și un scurt rezumat și comentar al baladei. Bolintineanu ajungea astfel, — prin interesul manifestat literaturii romîne de acest cunoscut și apreciat profesor francez —, studiat, în 1866, la Collège de France. Despre literatura romînă Ph. Chasles mai vorbește, de altfel, și altădată.

Spuneam că în precuvîntarea lui Philarète Chasles sînt transcrise opiniile poetului și călătorului Henri Cantel asupra volumului *Brises d'Orient.* N-avem — deocamdată — nici o informație în legătură cu locul unde aceste opinii vor fi apărut inițial ; cum ele se referă la versiunea franceză a poemelor lui Bolintineanu și cum figurează în chiar corpul prefeței: n-ar fi exclus să fi fost solicitate de Chasles însuși care va fi voit, probabil, să verifice natura impresiilor unui om care vizitase regiunile cîntate în *Brises d'Orient.* Supoziția e întărită și de modul cum Henri Cantel discută în general volumul lui Bolintineanu. „Toate aceste poeme — notează de la început comentatorul — sînt impregnate de parfum natal" și numai acela care a călătorit în Orientul apropiat poate aprecia exactitatea descripțiilor prezente în „aceste poezii dulci, tandre și amoroase" ce populează volumul tipărit la Dentu. „Autorul, subliniază Cantel, poet adevărat, a știut să zugrăvească moliciunea orientală (referirea e la *Florile Bosforului,* n.n.) și se vede cu atît mai bine că a fost stăpîn pe opera sa, cu cît, ici și colo, ca niște mari arbori în mijlocul plaiurilor verzi și înflorite ale poemelor sale, se ridică cugetări înalte și puternice, unele asupra întristărilor de neînlăturat ale vieții omenești, altele asupra nădejdilor și nenorocirilor patriei." Remarcabilă i se pare criticului, capacittaea poetului romîn de a nu se mărgini la zugrăvirea vieții intime sau a patriei natale. Ca un veritabil artist, „el cuprinde și apără drepturile umanității" ; sufletul său generos se face ecoul omenirii întregi și, de aceea, „își înalță glasul pentru libertatea universală". Totuși, crede Cantel, „caracterul distinctiv al operei sale este grația". Versurile lui Bolintineanu au un „nu știu ce" care îndeamnă la visare și vrăjește. Ceea ce ar constitui, după opinia criticului, ancorat în solul mișcător al artei pentru artă, singurul scop adevărat al poeziei care, zice el, ar fi „un lux și oricine știe că luxul adevărat nu este la îndemîna oricui". *Brises d'Orient* ar fi o atare carte făcută „pentru literați, pentru delicați, pentru băutorii de ambrozie". Trăsături — ca atitudinea democrată și umanitară — socotite, pe bună dreptate, dominante ale poeziei lui Bolintineanu, ajung a fi în cele din urmă negate total, printr-un ciudat și nelalocul lui salt în sterile abstractizări. Revenind la peisajul liricii bolintiniene, Cantel remarcă arta cu care autorul nuanțează, înregistrînd cu exactitate impresiile ce-i aglomerează simțirea, observînd sau intuind, surprinzînd însă mereu moliciunea, voluptatea și contururile pitorești și fermecătoare ale Bosforului, surclasîndu-l chiar pe Byron, „acest fals orientalist". Glosînd, în continuare, pe marginea *Legendelor istorice,* criticul crede a citi într-însele, o „bărbăție simplă și chibzuită, de bun augur pentru patrie". Rațiunea gestului lui Bolintineanu e just sesizată : evocînd trecutul eroic, poetul țintește să arate patriei „ce a fost ea cîndva și ce ar trebui să fie". Un farmec particular „propriu țării însăși de unde aceste povești au fost împrumutate" se degajează din ciclul *Basmelor :* aici „inima însăși biruie ficțiunea". Menționabile i se par, de asemenea, *Macedonele,* în care cîntărețul romîn, amenințat în general de didacticism, a izbutit să nu fie plictisitor în prezentarea realităților istorice, geografice și etnografice evocate. Mulțumindu-se să rămînă pictor, el a sfîrșit prin a ne arăta — crede în chip evident greșit Cantel — „ciobani care mai seamănă încă cu ciobanii lui Teocrit, deveniți creștini". *Reveriile* se bucură și ele de aprecieri generale măgulitoare, sintetizate în propoziția : „oricine a trăit, se regăsește în aceste frumoase versuri".

Raliindu-se punctului de vedere al lui Henri Cantel, Philarète Chasles își încheie prefața în termeni ce exprimă o idee prezentă, într-o formă sau alta, în toate materialele franceze redactate cu prilejul apariției la Paris a volumului *Brises d'Orient* (asupra cărora o să mă opresc într-un articol viitor) : „Romînii îl admiră în limba lor ; iată-l de două ori poet, de două ori consacrat".

ION GHICA
ÎN PRESA FRANCEZĂ

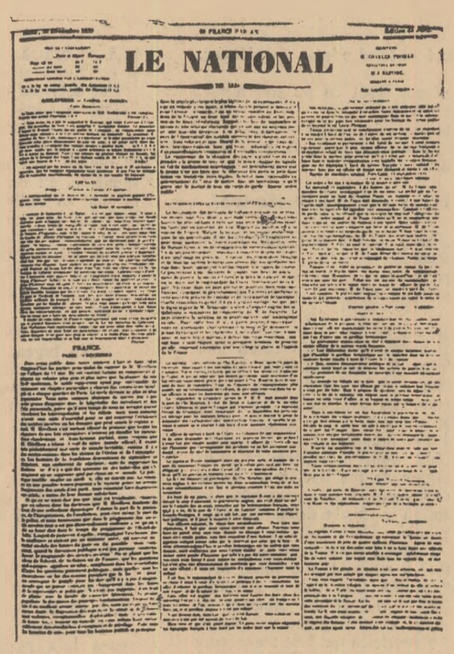
de D. PĂCURARIU

Rareori, înainte de epoca noastră, scriitorii au vădit o mai deplină unitate de aspirații entuziaste, de freamăt generos pentru progresul țării și al poporului lor, ca în epoca de la 1848. „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851 — scria autorul Cîntării Romîniei *în* Studie moldovană *— mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute de ani istorice de la descălecarea lui Dragoș la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 cari inaugurează generația de față au răsărit în larma ideilor nouă". Întreaga mișcare literară din acest timp, aflată sub auspicii romantice, marcînd procesul de creștere și maturizare a literaturii romîne moderne, exprimă patetic năzuința spre libertate a poporului romîn, scriitorii fiind, prin opera lor și prin activitatea practică, conducătorii luptei de emancipare a țării. Jules Michelet, cel mai prestigios și mai audiat profesor la Collège de France, adresîndu-se într-un rînd studenților romîni din Paris, le spunea aceste memorabile cuvinte : „Fericiți sînteți voi, tinerilor romîni... În țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe".*

Acești tineri, între care se aflau mulți dintre reprezentanții sau viitorii reprezentanți de frunte ai literaturii romîne din epocă, desfășurau, în perioada studiilor lor în străinătate, cu o impresionantă maturitate și ardoare patriotică, o intensă acțiune de propagandă în favorarea eliberării și propășirii țării lor, tipărind, unii dintre ei, broșuri, articole în presă, cîștigînd pentru cauză mari personalități culturale și politice ca istoricii Michelet și Edgar Quinet (care au scris apoi pagini vibrante despre aspirațiile și lupta poporului romîn), poetul Lamartine, patronul Societății studenților romîni din Paris, Ledru Rollin etc.

Între tinerii romîni cei mai activi în această privință au fost Ion Ghica, M. Kogălniceanu, C. A. Rosetti ș.a. Sosit în Franța la studii, în vara anului 1835, Ion Ghica a tipărit în același an o broșură, urmată curînd de o alta în care atrăgea atenția opiniei publice din apusul Europei, de pe poziția partidei naționale a unchiului său, Ion Cîmpineanu, asupra problemelor care agită țările romîne. În același timp, el întreține legături, ca emisar al Cîmpineanului, cu numeroase personalități politice, franceze și străine, dovedind încă de pe acum calități de diplomat, precum și o poziție democratică și patriotică fermă. Un aspect necunoscut al activității sale publicistice din anii studenției, asupra căruia aș dori să mă opresc în rîndurile de față, este colaborarea sa la ziarul le National. *În epistola despre David Urquhart, memorialistul menționează că în chiar primul an al șederii sale la Paris l-a cunoscut pe Armand Carrel, redactorul șef al influentului ziar opoziționist, care-l recomandase „amicilor și colaboratorilor săi" și care-i „admitea în ziarul său orice articol îi aducea sub titlul Correspondance de Bucarest". „După moartea atît de regretată a lui Carrel — continuă Ghica — am urmat relațiunile mele cu redacțiunea* Națională, *și în tot timpul cît am stat în Paris coloanele ziarului din rue Lapelletier mi-au fost deschise". Armand Carrel, fost ofițer în armată, publicist de talent, a participat la revoluția din 1830, care a înlăturat pe Burboni și a adus pe tronul Franței monarhia lui Ludovic Filip. Împreună cu Thiers, devenit prim-ministru după revoluție și cu Mignet, cunoscut istoric, a întemeiat, la 1830, ziarul* le National, *condus în anii următori efectiv de Carrel, care, intrat în rîndurile opoziției, milita ferm pentru o formă de stat republicană. Articolele sale publicate în* le National, *cu atacuri vehemente și îndrăznețe la adresa regimului patronat de Ludovic Filip, aveau o largă audiență în opinia publică, sporind popularitatea autorului și a ziarului devenit, în scurtă vreme, unul din cele mai importante (dacă nu cel mai important) ziare de opoziție din Franța, în deceniul al patrulea, ca și în cel următor, premergător revoluției de la 1848. Ziarul publică des și articole de orientare estetică, în care sînt combătute tendințele pesimiste, „vidul și neputința" unor creații artistice, afirmîndu-se în mod subliniat ideea unei arte optimiste și militante, care să exprime sentimentele și năzuințele poporului. În iulie 1836, Carrel moare în urma unui duel ;* le National *apare, în continuare, sub conducerea lui Bastide, colaboratorul lui Carrel apoi a lui Marrast, păstrîndu-și orientarea și avînd aceeași influență în rîndul cititorilor ca mai înainte.*

Răsfoirea ziarului le National *impune unele precizări și rectificări la referirile lui Ghica din epistola citată. Colaborarea memorialistului la ziar nu a avut loc în timpul cît acesta era condus de Carrel, deoarece pînă în 1838 nu apar în coloanele ziarului decît cu totul sporadic (o dată sau de două ori pe an) știri despre principate și atunci cu mențiunea că sînt reproduse după gazete germane sau austriece. La 19 octombrie 1838, ziarul începe să publice, sub titlul* Correspondance valaque *o serie de scrisori, avînd totdeauna, în subtitlu, specificată data și numele localității de expediție București. Scrisorile consemnează, de pe poziții foarte critice, întîmplări și aspecte din viața politică a Valahiei. Avînd caracterul unor articole, ele apar la interval de o lună sau două, în total douăsprezece, pînă la 18 martie 1840. Problemele ridicate, în linii mari aceleași ca și în broșurile tipărite de memorialist în acești ani la Paris, precizările acestuia, la care ne-am referit mai sus, precum și stilul ,toate la un loc înlătură orice dubiu cu privire la autor. Unele inadvertențe (titlul ușor diferit, începerea publicării scrisorilor trei ani mai tîrziu decît menționează Ghica) nu pot deruta pe nimeni, ele fiind scăpări de memorie frecvente în opera memorialistului septuagenar.*



LE NATIONAL

Facsimil din ziarul parizian „Le National" la care a colaborat Ion Ghica

Scrisorile încep prin a vorbi despre prestigiul și difuzarea culturii franceze în principate, criticînd în același timp consulatul francez din București, care nu a contribuit cu nimic în această privință și care, în general, ar trebui să fie mai activ. În țară se înfruntă două puteri : a domnitorului, străină și ostilă aspirațiilor poporului, și a obștești adunări, dominată de partidul național care exprimă năzuința spre emancipare și progres a țării. Consulul francez, în loc de a sprijini partidul național, întreține legături cu familii boierești ostile ideii de progres, se străduiește să fie într-un fel pe plac domnitorului. Secretarul consulatului, Felix Colson, a încercat să servească de „intermediar" între consul și țară, dar și-a atras disgrația șefului său. (le National, 19 oct. 1838).

Scrisorile următoare accentuează critica regimului din Valahia și atitudinea de „observator pasiv" al consulului francez, care ar trebui să acționeze în conformitate cu principiile revoluției din iulie. „Dar această politică — se subliniază — a fost redusă la o observație pasivă sau mergînd pe linia principiilor din iulie a coloniei noastre, a localnicilor luminați, nu trebuie oare să sprijine cu toată influența sa abolirea semi-robiei țăranilor, reforma tribunalelor, dezvoltarea învățămîntului și a unei educații bărbătești, distrugerea feudalității? (Idem, *15 aprilie 1838*). *Probabil că înălțimea Carpaților, conclude maliții autorul scrisorii, îl împiedică pe ministrul de externe al Franței să vadă ceea ce se petrece în Orientul nostru, cum reprezentantul său diplomatic de la București își îndeplinește misiunea împotriva intereselor țării gazdă și a țării lui. În toiul acestei campanii împotriva consulului francez Chateaugiron, acesta e înlocuit în cursul anului 1839 cu Billecoq. Dar campania continuă și împotriva noului consul care dovedea o orientare politică asemănătoare cu a predecesorului. Atacuri insistente sînt îndreptate împotriva politicii țariste în principate, împotriva domnitorului Alex. Ghica, regimului său apăsător pentru popor. „În țară, se spune în scrisori, stăpînesc lipsurile și mizeria. Piinea a fost urcată de la 12 la 33 parale ; luminările de la 2 piaștri 10 parale, la 4 piaștri ; lemnele, de la 50 piaștri la 120 piaștri. Boierii noștri dansează în timp ce poporul moare de foame" (Idem 8 dec. 1839). O acțiune hotărîtă și de amploare a început, sub conducerea partidului național, pentru dezvăluirea tarelor regimului, pentru regenerarea țării. Scrisorile se referă frecvent la acest lucru, evidențiază meritele lui Ion Cîmpineanu, ca luptător patriot Călătoria sa în cursul anului 1839 prin Europa este urmărită și elogios comentată, iar cînd, la întoarcere, este arestat de poliția valahă, scrisorile protestează cu indignare și se adresează guvernului francez și englez, cerîndu-le să intervină energic pe lîngă guvernul otoman pentru anularea actului arbitrar și ilegal. „Caracterul colonelului" se spune în una din scrisori, „este azi bine cunoscut și e imposibil să nu consideri o calomnie acuzația de înaltă trădare adusă unui cetățean așa de onorabil. Cît despre pretențiile impertinente ale prințului Ghica, noi nu le putem lăsa să treacă neobservate. Acest despot își permite zilnic abuzuri din ce în ce mai grave și aproape todeauna cu succes". (Idem, 18 martie, 1840).*

Articolele înserate de Ghica sub formă de scrisori în le National *au avut ecou nu numai în capitala Franței, unde un George Bibescu, de pildă, sau Barbu Știrbei, viitorii domnitori, aflați în acest timp la Paris, se interesau vădit contrariați de conținutul articolelor, să afle numele autorului, ci și în țară unde ziarul era citit. „Guvernul valah" scria autorul într-unul din articole, datat 5 decembrie 1839, „este furios contra foii d-voastre, el se pregătește să respingă tot ce ați afirmat : dar fiți convinși că eu nu ofer decît fapte luate la surse autentice". Scopul articolelor era de a face propagandă în Franța și nu numai acolo, în favoarea emancipării principatelor, de pe platforma partidului național. Începerea publicării lor în preajma plecării lui Cîmpineanu în lungul său turneu spre apusul Europei avea menirea de a pregăti oarecum cercurile politice din aceste țări și a înlesni succesul misiunii colonelului.*

★

Un alt episod, cu totul necunoscut, al activității publicistice a lui I. Ghica, este colaborarea sa, în anii de după revoluția de la 1848, la ziarul Journal de Constantinopole. *Ziarul apărea în capitala Turciei în limba franceză, fondat și condus de fracezul Arthur de Baligot de Beyne, fost cancelar al ambasadei otomane din Paris. Cu Baligot de Beyne, Ghica era prieten. În timpul revoluției din Țara Romînească, ca și în perioada următoare, ziarul publică ample știri despre evenimente, comentîndu-le favorabil, în sensul rapoartelor adresate în acest timp de Ghica unor înalte personalități politice din capitala imperiului cu scopul de a le obține sprijinul pentru cauza revoluției, ceea ce ne îndreptățește să presupunem că aceste știri proveneau din sursa agentului revoluției, dacă nu cumva erau chiar redactate în bună parte de el.*

După revoluție, începînd din 1850, între colaboratorii ziarului, cel mai frecvent de fapt, se numără, cîțiva ani la rînd și Ionescu de la Brad, care publică numeroase articole despre Dobrogea și resursele sale, despre economia Turciei, despre importanța organizării unui învățămînt agricol. În acest timp, în paginile ziarului apar mai multe articole despre căile de comunicație semnate Ion *care nu este altcineva decît Ion Ghica. Primul dintre ele intitulat* Canalul Constanța *este precedat de o prezentare a redacției în care se precizează că autorul este „valah". Nota redacțională care însoțește cel de al doilea articol, intitulat* Căi de comunicație, *menționează că articolul precedent, scris de un „scriitor valah, foarte expert în această gravă și importantă materie", „a fost citit cu plăcere, cu interes, de către toată lumea și el a devenit subiectul unor variate observații". Urmează aprecieri elogioase la adresa articolului și a autorului. Un alt „expert" în materie, valah, la acea dată nu se cunoaște în afară de Ion Ghica, care publicase un lung articol despre căile de comunicație, în* Album *științific și literar de la 1847 și un capitol amplu despre aceeași problemă, în cartea sa* Măsuri și greutăți, *tipărită la București în anul 1848. Cît despre conținutul articolelor din* Journal de Constantinopole, *ele reproduc, în genere, ideile autorului din scrisorile amintite, într-o formulare foarte apropiată.*

Suita de ample articole intitulate Căi de comunicație *oferă interesante amănunte tehnice cu privire la modalitatea cea mai avantajoasă de a întreprinde lucrări de acest gen, (de către stat, de către companii particulare), autorul pledînd pentru cointeresarea capitalului particular, pentru care cere garanții și protecție din partea statului. Un articol intitulat* Lucrări la drumul de la Ghemlek la Brussa *(19 februarie 1852) se referă la construcția unei șosele încredințată de guvernul turc, cu 18 luni în urmă, lui A. Zanne, Serghiad și Pădeanu, revoluționari romîni, aflați în Turcia. Lucrarea era deja efectuată în proporție de o cincime și amenința să fie abandonată, deoarece autorităților turcești li se părea prea costisitoare. Articolul lui Ghica căuta să explice proiectul, găsindu-l excelent, compatrioților săi și să justifice sumele solicitate, subliniînd importanța lucrării, a căilor de comunicație în genere, ca unul din factorii esențiali de civilizație, „Această chestiune are o așa de mare importanță", se spune, „încît se poate aprecia gradul de civilizație al unui popor după lungimea rețelei de șosele pe care le posedă, de drumuri de fier și de canale".*

MIHU DRAGOMIR

MEREU

E o casă, unde-am visat
să am o perină moale și pat.
E un vișin în floare, și-am vrut,
scuturîndu-l, să-mi fac așternut.
E o mină, spre care credeam
să-mi aplec capul greu, ca un ram.
Toate-s albe de vînt și trecut,
toate-s albe de praf și de drum.
Numai vișinul gîndului meu
se mai zbate în muguri mereu...

FLĂMÎND

Flămîndul de lumină va rămînea flămînd.
In fiecare ziuă m-agăț de cea de mîine,
și mușc din mine însumi ca un soldat din pîine,
și viețile trecute le-ncap c-un singur gînd.

Oceanul, cînd trecut-am, îmi pare-așa plăpînd...
Credem că zboru-n lună e ultimul meu vis
și-acum e-o filă veche, în ochiul meu deschis...
Flămîndul de lumină va rămînea flămînd.

VINUL NOU...

Vinul nou, cu inimă-amăruie,
l-am băut din cană și-am oftat.
Este vinul cunoscut, și nu e,
ochii tăi în fund nu i-am aflat.

Unde sîntem amîndoi, iubito?
Unde-s tinerețile, mai știi?
Cana-am spart-o și am prohodit-o
și, uituc, te-am așteptat să vii...

BEȚIE

Nu vreau pahar, ci inima pe masă.
Așa, noi nu ne-om îmbăta nicicînd
decît de-un ritm tulburător, sunînd
ca pașii-adolescenței pe-o terasă.

Să bem o limpezime neculeasă,
un viscol alb, ca soarele, și calm,
în fiecare gînd s-avem un psalm
și inima să ardă roș pe masă.

Și-ndepărtînd cuvintele, pe rînd,
să ne simțim și-n celălalt acasă.
Nu vreau pahar, ci inima pe masă,
cu lacrima cea mai de preț arzînd.

(Postume)

BODOR PÁL

CARTEA CU POZE NEGRE

— Evocare de vară —

S-a năpustit asupră-mi această hrăpăreață caniculă,
această avară arșiță lacomă care-ți mistuie măduva,
s-a năpustit azvîrlind peste mine
galbenele-i inele încinse
precum, la bîlci, un țintaș ametit
caută dîrz grumazul de ceară al rațelor albe.
Inspăimîntat, mi-aș căuta scăpare, plonjînd
în răcorile unei goane prelungi
nemaiputînd îndura lenea nebunie
a acestui galben bombardament tăcut,
a acestui prelins cutremur fierbinte, fără sfîrșit,
stelele schijelor care-mi scapără-n o
lipicioasa sudoare înfășurîndu-mă
ca o smoală arzîndă,
gîndurile, răscolit furnicar
sub rana cumplită a soarelui.

Cel puțin e pace, de-adevărat, cu mireasmă de miere;
lucește grîul în norii de praf de pe arii
iar bivolii grei ai mașinilor, strălucind de uleiuri,
pășesc domol înainte, siguri de sine.
Sute de mii de oameni, cufundați pînă-n gît,
precum soarele-n zori, în lacuri, în rîuri, în mare,
își desfășură veseli,
scuturînd-o mărunt din cutele frunții
osteneala ascunsă în mădulare, –
și crește zilnic, fără oprire, lumea materiei
cu globulele roșii.
Dar, vezi, chinuit de zăduf, simt că trebuie
să mă-ntorc puțin cu gîndul la bulgării roșii,
la bulgării de zăpadă roșie de odinioară,
la bulgării de foc, rupți din soare, de foc,
căzătoare flăcări rotunde, ca soarele,
ce trăzneau în roșii cascade pămîntul...
Trăiam pe-atunci într-o lume de fum,
sub valurile
mării de fum.

(Căci nopțile de război, în orașe,
nopți oarbe sînt, fără miresme;
vîntul
uită de flori,
stelele
se tem de lumină,
umbrele,
aceste vinete dalii
tremură în grădinile negre..

Și gîndurile,
ca niște muți, aținți lilieci,
sfîrîie prin sîrmele vestitoare de moarte
înșirate prin lume.

Aduceți-vă aminte de vuietul greu
al mașinilor din văzduh.
Aripa lor de fulger atingea pămîntul,
blestemul lor de fier
crunt detuna pe-aici, cutremurînd
plăpîndul nostru cuib, pămîntul.

Dar uite că au fost,
vezi bine că au fost și oameni
mai tari decît Pămîntul!)

In romînește de GEO DUMITRESCU

ploaie curată

Povestire de AL. D. LUNGU ● **Premiul al doilea la concursul „Gazetei literare"**

N-am cunoscut-o pe Sanda decît din auzite. S-o văd nu se putea, iar din spusele fugare ale oamenilor era greu să-mi fac vreo idee despre dînsa. Dar de cînd sosisem în satul acela, povestea ei părea să fie evenimentul numărul unu.

Dacă vedeai mai multi inși strînși la grămadă, pe-un mal de șanț, la un pahar de băutură, sau rezemați de ostrețele unui podeț, știai precis că trebuie să vorbească de vite, de pămînt, de recoltă care se-ndreptase după ploaie, și negreșit de ce se întîmplase în timpul ploii. Era de ajuns să rostească unul doar două trei vorbe, ca ceilalți să rîdă cîteva minute-n șir, chiar dacă n-aveau de ce. Știau totul pe de-a rostul și rîdeau pe de-a rostul. De oriunde ar fi luat întîmplarea, cei ce-o istoriseau, o legau de ploaie, pentru că — asta mai tîrziu am aflat — în vara aceea nu plouase decît o singură dată. „Era în ziua cînd cu ploaia"... sau: „miercuri cînd a plouat"... sau: „într-o joi, pe ploaia ceea"... Nici nu știai ce să crezi: a fost miercuri, joi, dar toți se legau de ploaie, ca și cînd ar fi zis: „în timpul războiului... în patruzeci, cînd cu cutremurul"... Povesteau de parcă ar fi mîncat ceva bun și cu poftă, ceva după care-ți vine să-ți lingi degetele. Nu terminau însă niciodată ce-aveau de spus. „Ee... fata — completa unul — n-ar fi fost de vină"... „Sigur — zicea altul — mă-sa, mă-sa... Rădăcină de rug de mure... și-ncă mai răcnea". Și pun-te cu toții pe rîs. „Le-ai văzut cum mergeau? Ca paparudele". „Ilă, hă, hă!"... „Da' lasă că și fata: apa la matcă, și omul la teapă"... „Da"...

Dacă la-nceput manifestasem indiferență față de această poveste, după două săptămîni de la venirea mea în sat a început să mă zgîndăre curiozitatea, poate și pentru faptul că, încercînd să reconstitui întregul din frînturi, ieșea strîmb, „nu se-mbucau cioburile", cum spunem noi, arheologii. Imi era ciudă: în meseria mea închegam istorii mult mai vechi, după infinit mai puține indicii, ori acum aveam de-a face c-un fapt care s-a petrecut în urmă cu trei săptămîni.

Intr-o duminică, îmi era urît de unul singur, m-am dus la Adam Lobodă, care sta peste drum de casa în care locuiam, și cu care schimbam destul de des vorbe. Era constructor, șef de brigadă la gospodărie. Se interesa mult de săpăturile pe care le făceam și-mi da chiar sfaturi: „Tovarășe inginer, să fiți cu băgare de seamă, dacă găsiți ceva vreo oală, ceva, să n-o spargeți"...

L-am găsit acasă, pe el, pe mătușa Aspazia, nevastă-sa, și pe Nicolae, un fecior al lor, mi se pare singurul pe care-l mai aveau ne-nsurat. Bătrînul, deși trecut de șaizeci de ani, stătea pe prispă înfipt, sprijinindu-și mîna stîngă de genunchi, iar cu dreapta ducea în răstimpuri mărășeasca la gură și după ce sorbea din ea c-un pîcîit asemănător celui pe care-l face lampa cînd filează, scutura scrumul cu degetul mic, pînă ajungea la buburuza de jar. Lîngă el, fiu-su, Nicolae, muia și el o **carpată cu filtru** între degete, codindu-se să-i ceară foc bătrînului. Era leit taică-său în tinerețe; înalt, cu fața osoasă, cu ochii vii, de-un negru bătînd în albastru închis, ca porumbele sălbatice. Bătrînul nu-l lua în seamă.

De cum am ajuns, mătușa Aspazia s-a sculat de unde sta și, iute ca o boabă de piper, a adus din casă un așternut și l-a-ntins pe prispă.

— V-aș pofti înăuntru, da'aici tot mai suflă o fărîmă de vînt, în casă-i zăpușală...

Din casă a răbufnit pe fereastră un cîntec de la un aparat de radio. Calm, întorcîndu-se cu tot trupul, ca un lup, Adam Lobodă spuse, dar fără convingere, să-l lase „boalelor mai încet, că prea are putere".

— Dacă l-avem, să zică! răspunse mătușa.

Apoi am tăcut cu toții un timp. Am avut impresia că i-am întrerupt de la vreun consiliu de familie, pentru că prea păreau stingherii de prezența mea, ceea ce m-a redus și pe mine la muțenie. Poate că mi s-o fi părut... Intr-un tîrziu, Adam Lobodă scoase chibriturile din buzunar și i le-ntinse lui fecior-su, fără să-l privească.

— De-acum îi om în toată puterea cuvîntului, are voie... spuse neadresîndu-se cuiva anume.

— Da, încuviință eu și iar am tăcut.

Mătușa Aspazia care sta mai la o parte, își acoperi nasul cu palma și-l rotunji apăsat de cîteva ori ca pe-o bucată de aluat, lățindu-l pe față, după care spuse:

— Are să ploaie.

Moșul își dete pălăria pe ceafă, să poată privi cerul, scuipă apoi mucul îngălbenit din colțul gurii, îl turti cu călciiul ca pe-un gîndac și zîmbi pentru sine.

— Ar fi bine, dar nu cred, că de două... sau de trei... cît dracu-i de-atunci, Spăjică? Așa o desmierda.

— Mîine-s trei săptămîni, răspunse nevastă-sa. Trei, că cine nu ține minte ploaia ceea?... Atunci o furat-o pe-a lui Macuc, pe Sanda...

I-am observat cum rîd cu toții. M-am făcut că nu știu nimic. La drept vorbind, nici nu știam mare lucru.

— N-ați auzit, de?!... mă întrebă mirată mătușa.

Am simțit atunci că dacă i-aș fi spus că știu, aș fi lipsit-o de cea mai mare plăcere. Am ridicat din umeri.

— Chiar nu știți?!

— Bre, Aspazie, omul a venit la noi să asculte calizmele tale?... Se poate?...

Dar era clar că nu-i spunea cu gîndul de-a o opri, din contra, o ambiționa să istorisească mai repede.

— Ei, lasă, Adam, să spun, se rugă ea...

— Despre partea mea... Și se uită la mine să vadă ce părere am.

— Lasă să povestească, am spus eu, serios.

I-am observat pe cei trei cum se mișcă să-și potrivească mai bine șezuturile pe prispă, ca pentru o ascultare mai lungă. Inainte de a începe, mătușa Aspazia a rîs mărunt, ca gîdilată.

— Era pe ploaia ceea mare, acum trei săptămîni. Eu eram dinaintea ușii, tocmai am fost făcut mîncare pentru constructori, că și Niculai lucrează cu ta-su, și mă pregăteam să le-o duc; cînd văd despre partea asta a grădinii, dinspre Nelișcă, că prinde a se-nveneți cerul, și-odată trăznește de mă lipește de stîlpu' casei. Nu mă uit eu la asta. Inșfac traista, o pun pe umăr, iau cala — le făcusem un puișor cu smîntînă — și, la drum. N-ajung nici în deal la școală, și-ncepe-o ploaie... Da'venea, nu glumă; o vedeam cum mă oprește; șuvoaile parcă erau niște sîrme de oțăl care legau cerul cu pămîntul. La moment m-o făcut spălător. Zic: „se cruzăște mălîguța" și mă trag sub o streșină, și-aștept să treacă. Tremuram de frică, nu că mă temeam de ploaie, mă gîndeam s-o dee curată. Și stau eu, stau, și ploaia toarnă, și toarnă; da'drept că nici-o petricică-ntr-însa; era cum ți-i lacrima. „Acuma, zic, stau aici, pînă se termină". Am stat eu mult și bine, c-o plouat vreun ceas bun.

— Două ceasuri jumătate, completă Adam, sec.

— Așa, că mata știi mai bine. Și de-odată, iese curcubeul și prinde a bea apă din Prut. Zic: „de-acuma îi gata" și ies și eu de sub streșină și fuga la deal. Cînd la margina de sus, de către satul nou, văd pe deal două femei și un om — omu' l-am cunoscut după pălărie — care coborau spre vale; șteoleap, șteoleap, șteoleap, șteoleap... și strigau, nu știu ce, că nu înțelegeam. Parcă erau niște picheri, care și-au lăsat oule prin buruene. După ploaie s-aude grozav cînd strigi, da' să vede că eram prea departe. Mă mai apropii eu, și-nțeleg. Una striga: „O furat-o pe Sanda! O furat-o pe Sanda!" Și cealaltă: „Sanda mea!" și „Sanda mea!" Cînd ajung la cîțiva pași, mă rog: oameni din sat, îi aprobez cu a lui Macuc. Celei bătrîne — nici n-o mai cunoșteam, că ea ieșea în sat boită — îi spînzura părul despletit pe spate; rochia subțire era lipită de piele, parcă avea pantaloni; cea mai tînără, cu părul — permanent, de-aista, cum fac ele — semăna c-o oaie; iar bătrînul, ca un snop de cînepă murată, mergea în urma lor și tot striga la dînsele să tacă, că aude lumea. M-am gîndit, la-nceput, cînd le-am văzut venind dinspre iaz, că s-a întîmplat, doamne ferește, o cumpănă. Am vrut să vorbesc cu dînsele. Aveai cu cine vorbi? S-au tot dus la vale, cu omul în urma lor, și tot așa strigau: „O furat-o pe Sanda! O furat-o pe Sanda!, „Sanda mea! Sanda mea!" Și omul, în urma lor: „Tăceți că aude lumea!"

— Ee... Asta era așa, de „vîntu Gherghinei", își dădu cu părerea bătrînul. Dar ele erau bucuroase.

— Ia taci, că atunci nu mai erau ele bucuroase, fimeele... Și mata...

Moșul schiță un rîs pehlivan. Mătușa se enervă c-o întrerupe.

— Stai să spun mai departe și nu te rîde.

— Păi asta-i că tu nu știi, și te-abați de la concret; derutezi omu'.

— Ei, — ... mata știi ce spui... Eu spun ce-am văzut. Unde-am ajuns? Da; ele s-o dus la vale. Eu n-aveam timp să mă țin după dînsele, că mă așteptau două guri să le hrănesc. Da' tot mă gîndesc: „Măi, despre ce Sandă-i vorba?" Că nu știam nici o Sanda; că acum s-o-nmulțit lumea-n sat, de n-o mai cunoști; mai ales, parte din tineret, taie-mă și nu știu să-ți spun; cutare a cui-i... La început credeam c-o bătut-o bărbat-su pe cea tînără, că se mai auzea printre oameni, că n-o duce prea bine, săraca; dă, om de-al doilea; ce de-al doilea? de-al treilea... De asta să te ferească Dumnezeu. Pe urmă cînd le-am auzit strigînd, zic: „s-a-necat, sau a trăznit-o pe Sanda asta". Mai tîrziu am aflat, printre fimei, cum și ce fel, și de cine-i vorba; mai ales că știa a lui Macuc nu-s de pe la noi, ei is veniți în sat de vreo zece ani.

— Is cincisprezece, ca popa, preciză Adam.

— Așa, așa or fi. Și nici fata care era la dînșii, Sanda asta furată, nu era a bătrînilor, a lui Macuc; era a celei tinere, a Lizei, a fetei lor, a celei care striga: „Sanda mea! Sanda mea!" Lor, bătrînilor, le venea nepoată. Acuma, cum a ajuns ea s-o ție bătrînii? Că aici, i-aici. Că unii zic: ba că-i vinovată fata, ba că alta, da'ia stai și socotește-le ca omu', să vezi cum devine și pe urmă dă drumu gurii.

Inainte de a veni în satu nostru, Macucii ăștea stăteau în altă comună, în Coșcova, și Liza era măritată c-un pensionar, nu știu ce era el acolo... Ei, nu era aista tata Sandei — aista era bărbat de-al doilea, adică pensionaru. Tata fetei o lăsat-o pe Liza, cu vo doi ani în urmă; îl chema Gorgan, ca pe fată; pe-aista, pe pensionar, l-a lăsat ea, Liza, după ce a venit în sat, c-o vinit cu dînsu. Da' era, săracu', de rîsul lumii, semăna c-un morcov veșted. Dacă voiai, așa, să zici și tu că ai bărbat la casă-l puteai ține, da' altfel, nu, n-aveai ce alege dintr-însu... Dormea pînă aproape de-amiază, pe urmă se scula, ieșea pe prispă numai în niște izmănuțe scurte, trimitea fata să-i aducă o leacă de rachiu și după ce bea, începea să cînte dintr-un trombon; s-adunau toți copiii de prin vecini și rideau ca la comedii. Ee... om bătrîn și nebun!

Și zice lumea, da' parcă poți să te iei după gura lumii? Zice că-l băteau pe bietul om și soacra și fata, să se ducă la dracu; da' el, pedeapsa, nu se urnea. Pînă la urmă n-o avut ce se face și-o plecat. Fata lui Macuc, Liza, o rămas singură. Acum, Liza spunea prin sat că: „ce dacă s-o dus, că nu era bun nici de zama oii. N-ave putere de bărbat într-nsu". Așa o fi fost. Și bătrîna, fimeea lui Macuc, spunea că o încercat să-i dea tălină, pînă l-a înverzit, dar tot nu și-o îndreptat meteahna. Liza, o stat ea cît o stat așa, da' pe urmă ce-o zis? „Hai, mă!" Hai și cu unu, hai și cu altu, și-o intrat pe fîșie. Acuma ea, — de frumoasă, nu-i urîtă; delicată ca o iapă din cele de rasă, — după o bucată de vreme, o pus ochii pe-un om, pe ăsta a lui Nică Șchiopu, venit atuncea proaspăt în sat, de pe undeva din țară. Asta... un rău și-un pîrlit. O fost cu nu știu ce grad prin armată, l-o dat afară și pe timpul secetei o strîns vaci și boi de la oameni, să-l ducă în țară și să le-aducă făină, o benchetuit pe-acolo și s-o întors în sat cu v-o două vagoane de tărîțe. Oamenii au vrut să-l omoare și el o fugit. Cîțiva ani nu s-a mai știut de dînsu. Cînd s-o-ntors, oamenii au uitat... Pe dînsu' o pus Liza ochii. Și-o găsit sacul petecul. El nu știa ce-i poate prăsaua Lizei și nici ea lui. S-au înțeles să se însoare, da' el i-o pus conditie c-o ia, „dar fără clopot", adică fără fată. Și fata o rămas la Macuc. Ea, Liza, a crezut că are s-o dee bine, dar vai de traiul ei, că știa a lui Șchiopu au făcut avere mîncînd de sub unghie. Și-acum mai au cheag. Și nu știu de unde, că la muncă nu prea se-ndeasă să vie. Bărbat-su poartă la dînsu' cheile de la beci, acolo are pusă cu brînză, vinul, și numai cînd îi el acasă, atunci mănîncă și ea. S-o vezi acum cum arată... parcă o clocit ouă galbene.

Da' se-nvață omul și cu binele și cu răul și viața se petrece în fiecare clipă.

Fata asta, Sanda, o crescut la bătrîni. Nu prea știa ea de mă-sa. Cît o învățat aici la școală — că amu era fată mare la liciu, la Ștefănești, fată mare, 18 ani, ce mai vrei? fată de măritat... Cum spuneam, cît era aici la noi la școală, mă-sa se ducea din cînd în cînd să vadă cum merge cu învățătura. De prima dată s-o dus să vadă ce-i cu fata, că pe urmă se ducea pentru altceva... Ea zicea că se „interesează!"

Lui Adam Lobodă nu-i plăcu felul șfichiuitor cum spuse nevastă-sa „interesează"...

— Știi tu? ai fost acolo? Cite mai scornește lumea? Alta acum.

— Ei lasă, că altfel fata nu fugea, preciză Aspazia.

— Nu fugea... Știi tu că asta-i cauza motivului...

Mătușa rămase o clipă cu gura căscată, iar nu înțelegea ce îndruga bărbat-su.

— Ei, lasă-mă să spun. Îți place să te bagi în vorbă... Așa-i cum îți spun eu. Se ducea pentru aceala a lui Lipovan, pentru învățător. Asta se știe. Lasă că i-o văzut lumea, dar i-o văzut fata într-o sară, pe malul iazului, dinspre Gherghel. Fata era într-a șaptea pe-atunci, și din cît era de bună la învățătură, o ajuns să nu mai învețe de loc. Nimeni nu știa ce-i cu dînsa, că n-o spus nimănui, afară de verișoară-săi. Cu mă-sa nici nu voia să mai vorbească. La învățător, la Lipovan, nu voia să se ducă în clasă, pînă au obligat-o. Spun oamenii că se uscase, de ziceai că are o boală, ceva... Chiar au dus-o și la doctori, dar nu i-au găsit nimic. Cînd s-o văzut fata scăpată la școală, la Ștefănești, o început altfel să se poarte cu cartea. Acum zic vecinii — asta, Maria lui Bulimente, că doar îi cu ochii în casa lor — că de cîte ori venea fata pe-acasă, in conced, — se-nălțase fata, se făcuse frumoasă, ce frumoasă? chiar frumușică — învățătorul, Lipovan — băiat tînăr, altfel — venea pe la bătrîni, așa, să-l vadă.. Fata, Sanda, nici nu vroia să audă de dînsu'. Tot Maria spunea, că învățătorul o vrut să iasă cu ea odată prin sat. Ea s-a oprit în loc și i-a spus: „n-am nimic cu dumneata... mă scuzi!"... Dar chiar așa i-o spus: „N-am nimic cu dumneata... mă scuzi!" Învățătorul o lăsat-o în pace. Da'bătrînii — tot Maria spunea — ce și-au zis ei, după ce s-au sfătuit și cu Liza? „Sanda termină școala, dacă o măritățm cu învățătorul Lipovan, rămîne fata în sat. Cu leafa fetei și-a băiatului, se gîndeau ei, pot sta cu mîinile în buzunar fără grijă. Bătrîna știa că Liza cu învățătorul... „hoptîn, tom, țîri, țîm, tom, țîm"... da' tăcea chitic... Macuc, bostan îmbrobodit, nu le știa nici pe ale nevesti-si din tinerețe, cum avea să le știe pe-ale fetei? Liza se gîndea că dacă are să iasă lucrurile după plan, ea se retrage și nu se mai bagă, și vorba ceea: ce-o fost, să treacă cu noaptea. Pînă una, alta, i-au propus învățătorului să-l ia bătrînii în gazdă, să-i spele, să-i dea de mîncare. Zis și făcut. Și aista, poamă. Acum se zice c-ar fi plecat și el nu știu unde. Cînd o venit fata acasă, l-o găsit pe Lipovan la dînșii. Unde să se ducă? De voie, de nevoie, o-nceput să iasă cu dînsa prin sat, și lumea, cum e lumea, o început să vorbească în fel și chip? „O gătit cu mă-sa și-o lua-o în primire pe față!... Nu le stă rău... Ei, s-o mai văzut de-astea". „Acum mă-sa-i în vacanță"... Fata — cuminte, — n-ai ce-i găsi — auzea vorbele prin sat și nu știa unde să se-ascundă de rușine. Ii crăpa obrazul.

Intr-o zi vine-n sat un băiat a lui Manole Florea, a lui Maglavidu, așa-i zice, așa-l știe toată lumea pe Manole, de cînd cu șotia ceea a lui. In urmă cu vreo douăzecișicinci de ani, o fost dat în patima credinței. La sărăcia și copiii care îi avea, asta-i mai trebuia lui. S-o dus la Maglavid să-l vadă pe Petrache Lupu și pe Dumnezeu. Cînd o venit acasă, oamenii îl luau în rîs: „Manole, am auzit că Dumnezeu îi ca Gheorghe Flaiba, mititel și bătrîn?" „Nu-i adevărat! zicea el. Dumnezeu îi cît doi oameni". Pe urmă i-o trecut, da' i-o rămas porecla.

Cum spuneam, vine băietul ista a lui Maglavid. El, băietu', era plecat prin țară, de mult; zice că a terminat o școală, și-a mai intrat la o altă școală, mai mare, de ingineri; am vorbit cu băietu', că-i tare omenos și de treabă. Da' o seamă de lume proastă ce zice? „dacă i-a lui Maglavidu?" Și ce? Amu, dacă ești cuminte, nu contează, și-i bine că-i așa. Ba mie una chiar îmi place băietu', cum am mai spus, că-i frumușel, și-așe așa cum trebuie să fie un om. Acum nu știu cum s-o întîlnit el, la birou, la gospodărie... Măi, Niculai, tu știi mai bine...

Niculai scria niște nume de fete cu vîrful unui bold, pe-o frunză. Tresări. Se codea să spună.

— De auzit, am auzit, dar știu eu?...

— Spune ce-ai auzit, îl îndemnă bătrîna.

— Probabil, Sanda era în practică, pentru că făcea muncă la birou, la gospodărie, și Mihai a lui Manole a intrat acolo c-o treabă. Cînd a dat cu ochii de Mihai, Sanda s-a emoționat. Mihai a ieșit repede de-acolo și, nu după mult timp, a ieșit și ea. Probabil s-au întîlnit; nu știu, dar sîmbătă seara, la bal, la cămin, a apărut și el. Sanda a venit cu învățătorul de la dînșii. Nu știu, da-nvățătorul ăsta... Nu zic, o fi știind carte, dar se uită la om, numai de-a „tu-i mă-sa".

Mihai a dansat cu Sanda numai de cîteva ori. Le stătea bine la amîndoi. Și tot timpu cît dansau, erau numai ochi în ochi și „șo-șo, șo-șu"... își spuneau probabil ceva, că erau veseli. Pe de altă parte, Lipovan — era și puțin matol, nu era singurul, da'lui îi stătea rău, — își rodea măselele-ntr-un colț. Și Costică Hrițcu, făcut și el, jucînd cu cîte una de parcă bătea pari, cînd ajungea în dreptul lui Lipovan, punea paie pe foc: „Lasă, cumătre, că ce-i a matale, îi pus de-o parte"... pe urmă făcea din ochi către noi... „sub gard și nici cîinii nu-l mănîncă"...

Pe urmă am auzit că Mihai a plecat și după trei săptămîni s-o-ntors iar în sat, și iar s-o întîlnit cu Sanda la bal, și-a doua zi a furat-o. Probabil... Eu presupun...

—O furat-o... presupui... îl îngină mă-sa. Da ce-i o bucată de lemn, s-o fure. Tu ai fost la bal, da' n-ai avut ochi să vezi. Cînd o plecat ei de la bal, hai? Incă era noapte cînd o plecat, că mie mi-o spus Maria lui Bulimente, că sub gard la dînsa, i-o văzut stînd, și zicea că-i spunea Mihai: „Eu nu te iau să te pun la tigaie. Facem școală amîndoi. Eu am bani la C.E.C. și-am să mai muncesc și de-aici înainte". După aceea fata o intrat în casă și-o strîns cîteva lucrușoare, i le-o dat băietului și s-au înțeles ca, a doua zi, Sanda să se facă că-l conduce la cursă, și să se urce amîndoi, să plece. In dimineața ceea Sanda nu s-o culcat acasă; era sigură că bătrînii o s-o creadă la mă-sa: s-a dus și-o dormit la vară-sa și i-o spus ce are de gînd să facă. Da; o rugat-o pe var-sa să nu sufle nimănui nici o vorbă, decît după ce pleacă. Le-a lăsat o scrisoare bătrînilor, în care-i roagă s-o ierte, dar că îi place de Mihai, și n-o să se mărite cu cine vrea alții. Pe urmă, le mai spune, că nu mai poate îndura rușinea din sat și dă să înțeleagă că știe ea ce știe despre mă-sa... Da' var-sa, ori că s-o spăriet, ori că s-o gîndit că Sanda face o prostie, s-o dus să le ducă scrisoarea bătrînilor în momentul cînd o plecat Sanda spre cursă. Numai bine s-o-ntîlnit Mihai cu Sanda, că-n urmă o venit și cele două fimei, o venit și Macuc, și ploaia și... aici nu mai știu bine, aici...

— Apoi, da, spuse superior Adam Lobodă, ai trăncănit atîtea, că-și pierde omul șirul cu tine, da' aici presupui numai. Și tu, măi Niculai, de ce spui că atunci, la sediu, s-o văzut întîi. Păi, pe ce linie ne-abați? Băietul ista, Mihai a lui Maglavidu, o mai fost prin sat. S-o discupirit amu' — iaca, factorul trăiește — că fata primea scrisori de la dînsu' de hă... hă... hăt!...

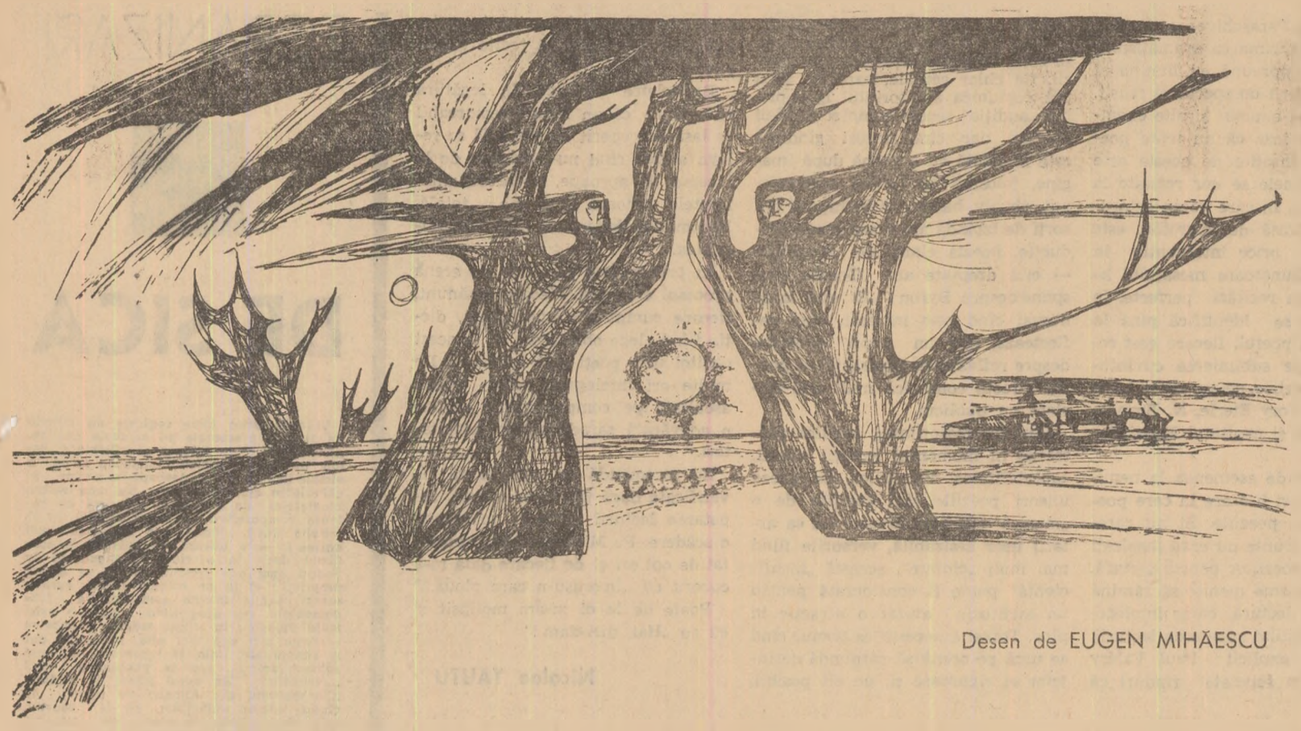
— Ei, lasă, Adam, spune cum vineau cele două, cu Macuc.

— Ila! Păi asta-i, cum vineau? Vineau strigînd, domle, de ziceai c-o luat foc satul, și vineau odată cu ploaia. Cum răcneau ele așa cu ploaia-n spate, ziceai că-i sfîrșitul lumii. Em am lăsat tăt, mi-am pus bijamaua, că am o bijama de asta de nailol, mi-am descuițat, am luat și-o bucată de scîndură cu mine, — că zic: „dacă n-o dă curată, să pun scîndura-n cap" — și-am fugit pînă la colțul șușălii, la eveniment. Nu știam, nu eram orientat la teren, da vedeam că-i ceva care nu trebuie scăpat. Cînd am ajuns, cei doi băieți — parcă-i văd și-acum: el într-o cămașă albă, ea într-o rochițică — amîndoi uzi; da' le străluceau ochii de bucurie și de frică. Ce, crezi că-i jucărie, domle? cînd i-o văzut pe cei trei care vin ca turbați și mai vine și lume, ce și-au zis ei? „Măi, eu știu?".

Pînă una alta, vorba ceea: „dos la față". El, băietul, o-nșfăcat c-o mînă ranița, cu cealaltă fata și întinde-o, frate, pe șușă la deal, înaintea mașinii. Mașina nici vorbă să se vadă, dar el fugeau cît îi ducea duhul. In timpul ista o ajuns și cele două fimei, cu omul, la colț, unde oprește cursa, și-am ajuns și noi. Noi eram uzi, dar cei trei parcă erau niște cai care-o călcat lut pentru cărămidă.

„Ce-i, mă oameni buni? îi întreb eu. Că pe urmă-ți dai seama. da'dintru-nții, vezi doi fugind la deal, alții după dînșii, pînă să te orientezi, ești prost.

Desen de NICA PETRE



Desen de EUGEN MIHĂESCU

CÎINELE NEGRU

Povestire de VASILE REBREANU

„Sanda mea!“ „Sanda mea!“ „O furat-o pe Sanda“. „Hoțu și potlogaru'! Banditu'! Pușcăria-l mănîncă.“ Îți spărgea urechile, domle! „Înțelege-te, dacă ai cu cine!“ Mai vin și alți oameni, de la construcții, de la grajduri, că ploaia era caldă, curată și altceva decît să te ude, nu-ți făcea nimic. Cînd văd atîta lume, cei trei se mai potoiesc oleacă și încep a spune, ele două de-o parte și omu' pe altă parte, cum o aflat, și cum o venit, și cum să li se-ntîmple tocmai lor una ca asta? „Cum s-o lași să se ducă în lume? Un copil!“... zicea mă-sa. „Cîți ani are?“ întrebă Niculaie a lui Iordache. „Nici n-are optsprezece“, face mă-sa. Oamenii au început a rîde, dar mocnit. Fimeea lui Macuc o prins a fugi pe șosea, la deal, dar o dat în șanț și-o întrat pînă la brîu în apă. Era tot de una, că mai încolo de piele nu putea s-o ude. Un băiet s-o dus și-o scos-o. „Liniștește-te, mătușă, i-o spus, — doar ești fimee bătrînă!“ Nu zici, s-o supărat, domle, că i-o zis mătușă. Știi că omul la mare necaz s-arată așa cum îi el. „Liniștiți-vă, măi, oameni buni. Ei fug înaintea cursei. Cursa doar n-o s-o iee prin popșoi. Cînd are să ne vadă pe noi, are să opească, nu? Stați cuminți“. „Ce rușine — spunea mă-sa, fandosindu-se — am auzit că prin alte părți se-ntîmplă de astea, dar la noi... Și tocmai nouă!“... Mă gîndeam: „parcă tu ai fi prințesa din Balta lată“. Și nu numai eu, cam toți care erau adunați acolo, nu tocmai puneau la inimă, că nu știu cum, da' pe cei care-și strigă durerea pe toate drumurile, nu-i prea crezi.

Ploaia îi da înainte cu datoria ei, făcea agitație și propagandă. Urechea celor mai mulți auzea ce se-ntîmpla dar ochiul căta pe cîmp, la împreunarea bobului de ploaie cu țărîna. Cum vorbeam noi așa, unul c-un sfat, altul cu o glumă, Niculai a lui Iordache, face: „Cursa!“.

Ne uităm noi și-o vedem sus, tocmai pe tăiușul dealului, venea la vale. Pe toți parcă ne zgîndărea dracu, să vedem ce-are să fie? Aveam doi sub bijama, la spate, adăpostiți de ploaie. Le zic:„Hai, ieșiți la vedere, că pierdeți pesa!“ Lumea o prins a rîde, dar tot cu fereală, că încă nu știam cum are să se sfîrșească treaba asta. Fimeile cele două și Mamuc, dacă au văzut și-au văzut ce le-au spus oamenii, s-au gîndit că n-are rost să fugă, îi mai bine s-aștepte aici, și pe urmă fiecare dintre noi eram hotărîți să dăm o mînă de-ajutor, dacă ar fi fost nevoie. Deocamdată nu se știa chiar sută-n sută de partea cui îi dreptatea.

Cei doi, băietul și fata, s-au mai văzut puțin pe șosea pînă au dat în vale, la fîntîna Mariei, lîngă atelierul brigăzii de la S.M.T. Și mașina începuse să s-apropie de fîntîna Mariei. Și să vezi tactică, domle, la băiețașu' cela, la Mihai; cap de inginer! Că ne-a spus chiar în ziua ceea tractoristul. Ca să deruteze „dușmanul“, Mihai bagă mîna în buzunar, scoate o sută de lei, i-o întinde tractoristului și-i spune pe scurt, despre ce-i vorba. Acum nu știu dacă se lăuda sau nu, tractoristul zice că l-ar fi întrebat pe Mihai: „Ții la dînsa?!“ „Da“. „Da' tu?“ „Și eu“, a zis Sanda. „Dă-o dracului de sută, urcă sus“. Și tractoristu' pune universalul în funcție și pe-un drum între tarlale, iese către „calea murgului“ și scoate fata dincolo de noi la vreo patru kilometri. Noi, o parte am văzut tractorul, da' de la atîta distanță, și prin ploaie, cum dracu să bănuiești, măcar, că fata-i pe el? Și cum să te taie capu că băietul face șotia asta? Da' mai zici și-așa: „unde nu te duce mintea, cînd s-aprinde după cineva?“

Niculai rîse dezvelindu-și dinții, apoi oftă adînc. Bătrînul se făcu că nu-l ia în seamă, deși se munci să citească ce-i scria pe frunza pe care-o ținea în mînă fecior-su.

— Și cum spuneam, băietu' așteaptă mașina în vale, se urcă-ntr-însa, și sosește la colțul șusălii, la noi. Dacă-i stație, și dac-o văzut atîta lume adunată, ce era să facă, șoferul? o oprit. De-afară nu se vedea în mașină, geamurile erau asudate de ploaie stropite de glod. Cele două fimei și Macuc s-o repezit la ușă. Da' casierul face: „Ho! încet, să vă dau bilete“... „Ce, bilete?“ „Sanda, dă-te gios!“ „Sanda!“ strigau fimeile și-l îmbrînceau pe casier. Omul, luat repede, n-o mai avut încotro, le-o lăsat să între. Așteptam și noi să vedem ce se-ntîmplă. Ce mai, popor curios, domle. Și deodată le vedem pe fimei că-l scot afară pe băiet de mîini. „Unde-i Sanda, criminalule!“ „Păginule!“, „Hoțule!“. Ce era la gura lor? Să se ducă pe pustii. I-au rupt băietului cămeșa. Și zice băietu': „Puteți să vă puneți de-a curmezișul că pe Sanda eu tot am s-o iau“. „Da' unde-i Sanda?“ „Nu știu“, spune el. „Să știi c-o trimes-o înainte cu tractorul“, zice mă-sa. Eu, cînd am văzut că nu-i, m-am gîndit, da' am tăcut. Chiar dacă încerci să lămurești situația, nu puteai. Oamenii vorbeau, femeile plîngeau, casierul striga că-l întîrzie, șoferul clacsona. Băietu s-o urcat, s-o urcat și fimeele, și Macuc, și ne-am urcat și noi cîțiva pe scară din spate. Dă drumul șoferu la mașină, și-ajungem la pod, la „calea murgului“. Cînd colo, ce să vezi? — Chiar la opustul iazului, fata aștepta lîngă tractor... O venit lîngă ușa mașinei, să se suie, cînd mă-sa și bunic-sa o prins-o ca pe-un puișor. Mă-sa i-o dat cîteva palme de-o secat-o la inimă. Și-n momentu ceala, Mihai și-o făcut loc printre lume, și cînd a ridicat să dea cu palma în soacră-sa, Sanda numai l-o atins și i-o oprit mîna în aer. „Să nu dai în mama! Iar mata, mamă, să nu te-atingi de mine. Și nu mă învăța ce să fac, pentru că de mult nu mai ai ce mă-nvăța“.

Curaj pe fată, domle. Îi prost cînd ajungi să te judece copilul.

Mă-sa o rămas năucită, bunică-sa la fel, Macuc, nu mai zic... Noi am înțeles atunci despre ce-i vorba, Nimeni n-o mai spus nici un cuvînt. De-odată îl văd pe Mihai că o apucă pe fată de mînă și nu știu cînd o fost amîndoi în mașină și șoferul o și pornit, da cu forță, de pe loc. Cred că l-o uns cu ceva, că pe gratis... sau mai știi? să nu vorbesc cu păcat. Fimeele celea o început să urle din nou, da degeaba.

Nourii se mai scuturau așa în treacăt, dar apăruse curcubeul. Mă uitam în urma mașinii și mă gîndeam: „au pornit pe ploaie, o să le meargă bine“.

*

Spre seară stolul negru al muștelor se rărise, umbra învăluise odaia, iar muștele, mici puncte negre în mișcare, se vedeau traversînd prin lumina scăzută de afară. Cînd intrară cele două bătrîne, copilul era tot în pat, în picioare, din cînd în cînd alunga muștele cu mîna de pe fața lui udă, slinoasă, murdară.

— Zici că ți-a ieșit bine, frumoasă...

— Toată vara am lucrat la ea, spuse una din bătrîne și se îndreptă grăbită spre o ladă veche, mîncată de carii, de pe care culorile se șterseseră: era lada ei de mireasă. Ridică capacul și scoase de acolo o cămașă lungă, din cînepă aspră: cămașa ei de moartă.

— Acu, că mi-am făcut-o, poate veni, că mă duc, nu mi-i rușine, am cu ce mă duce, spuse ea înălțînd mîna în care ținea cămașa. Ce zici?

— Îi frumoasă... Am să mă apuc să-mi fac și eu una, tot ca asta.

— Ba de ce ca asta, să-ți faci una să nu samene cu asta. Să-ți faci una separat, să nu fie ca a mea.

— Da ce, Rodovica asta n-a căzut în mijlocul drumului, că nu știi cînd vine moartea. Rodovica o căzut în mijlocul drumului, a suflat moartea în ea ca într-o lumînare, și o căzut în mijlocul drumului.

— Numai te trezești că nu mai ești.

— Și atunci de ce să nu fiu gata, de ce să nu fiu pregătită?

— Apoi, vezi?

— Zău așa...

— Da, asta, din colț, săraca, nu zace? Are rac, tu! Așa o zis doctorul că are rac.

— Cancer.

— Rac. Ba că rac are.

— Măcar știe omu, dacă are rac, zace și se pregătește, așteaptă.

— Nu-i ușor, racul...

— Ușor, greu, dar zaci. Rac, nerac, știi că după el vine Doamna Preuteasă și te ia cu rac cu tot...

— Da' cine n-are rac, ca aia ce-o căzut în drum... Aia, nici n-o știut cînd o venit Ciuta Mohorîtă, și-o trebuit s-o bage în zid, zidit, fără uși, fără ferestre, și ea săraca n-avea cămașă de mort. Dacă o fost proastă... De ce nu și-o făcut și ea cămașă de groapă?

— Omu-i ca un pom frumos...

— Orice lemn își are viermele lui. Te trezești numai că ai rac. De unde știi tu că n-ai rac?

— Eu n-am rac, tu.

— Dacă ai rac?

— N-am rac, tu.

— Și dacă ai rac?

— Dacă am rac, am. Cămașă mi-am făcut. Și dacă am rac, bine că nu știu. Ce, din pricina lui să n-am eu zi albă? Racu ăsta te ia pe de departe, sparge întîi coaja și apoi ajunge la miez. Eu am miezu bun.

— Pămînt fără viermi, nicăieri nu găsești. De unde știi tu pe dinăuntru, în miezul tău, ce ai?

— S-ating eu luna cu mîna și soarele cu picioarele, că n-am rac în mine... Da' dă-l dracului. Chiar dacă am. Deocamdată nu plînge pămîntul sub mine. Pînă mi-a crește iarba în barbă, mai este. Cînd mi-a fi vremea... para după ce se coace, trebuie să cadă...

— Da' îmbrac-o odată, pînă mai este lumină, să văd și eu cum îți stă.

Bătrîna prinse cămașa cu amîndouă mîinile și și-o duse, ținînd-o cu vîrful degetelor noduroase, ca de lemn, în dreptul umerilor.

— De largă, ți se potrivește.

— Da lungimea?

— Și de lungă... Da' îmbrac-o odată! Nu mă ține așa. Și dă-i ceva la copilul ăsta să nu mai plîngă atîta, că nici nu te mai aud.

Copilul continua să alunge muștele, roiul negru de muște de pe fața lui murdară, lipicioasă. Plîngea.

Bătrîna își trăsese cămașa pe ea și, aplecată, acum căuta prin încăpere ceva, să-i dea copilului, să nu mai plîngă. Văzu coșul în care erau cartofii pe care-i săpase în ziua aceea, luă unul și-l dădu copilului, după ce-l curăță de țărînă. Copilul îl luă nedumerit, ținîndu-l cu amîndouă mîinile.

— Stanca, lunga, gîrbova, prinde caii ne-nvățați, spuse bătrîna, apropiindu-se de cealaltă, gîrbovită, dezvelindu-și dinții puțin, rîzînd răgușit.

— Îți stă bine, acu poate veni... Stanca, lunga, gîrbova.

— Vie tu, să mă ducă, că măcar acolo n-oi mai trudi. Oi dormi toată ziua ca o împărătească. Că de acolo nu ne mai înturnăm, îi vrea tu să mă vezi, da nu-i putea... Măcar plec liniștită că pe nimeni n-am vătămat cît am trăit. M-oi duce, m-oi tot duce și cu pe cale neumblată...

— Acolo nu cîntă cucu, nu miros nucii... Rămîne talpa casei răsturnată. Și-i gata...

— De groapă nu scapi, că nu poți s-o pui în cui, tu, nici s-o urci în pod, tu...

— Numai simți deodată că scapi cheile și toate se încurcă, că vine Paraschiva, cu cinci capete, cu patru suflete și o sută de degete, tu...

— Da' de unde, că-i ca și noi, numai că n-are umbră, ca drumu, ori ca apa, că nici apa n-are umbră...

— Domnișoara trece pe uliță și nici cîinii n-o bat, trece prin vamă ca o ceață, nici n-o simți, că-i împuținată și ușoară, cățelușa...

— Vacă, ce cățelușă.

— Trece apa și nu se udă, ca gîndul. Poți fereca ușa că ea tot intră în casă, nemernica...

— Crezi că ei nu i-i greu, tot singură, singură, că n-are pe nimeni drag pe lume.

— Așa-i trebuie. Dacă seceră pe unde n-a semănat. De ce nu lucră ca noi. Stă în povești toată ziua, ulicarița, că-i ajung poalele pe jos de leneșă ce-i. Or umple buboaiele, păduchii, dacă paște vîntul și umblă de ici colo, de ce nu pune mîna pe sapă să lucre, de ce? Crezi că ei i-i ușor, dacă n-are pe nimeni, n-are omul ei, n-are drăguț să-i vină seara la poartă...

— Îi vădana...

— Nevăstuică, scurmătură, lătrătoarea satului, destrăbălată. Curvă. Curva curvelor de pe podul pămîntului. Nerușinata!

— Dacă-i curvă de ce n-o poți cumpăra cu bani?

— Îi curvă, îți spun eu că-i curvă. Tăia-o-ar doctorii.

— Îi bătrînă și împuținată ca noi, o vremuit-o multe...

— Da' dacă-i bolnavă... De unde știi că nu-i bolnavă? De unde știi că n-are rac? Și dacă are rac? De unde știi că n-are rac? Și că ea n-a muri? Spune-mi tu mie, auzi, de unde știi că n-are rac, tu? De unde știi? Ha? De unde știi tu, ha, că ea n-are rac și că-i pe ducă? De unde știi tu, ha? Tu, de ce-mi spui tu, mie, că ea n-are rac? Dacă o întîlnesc eu pe drum, și dacă suflu eu în ea ca într-o luminare și cade jos în mijlocul satului?

Cealaltă tăcea, o privea de departe, prin întuneric, pe vecina ei, îmbrăcată în alb, în cămașa ei de groapă. Copilul tăcuse de mult, cartoful acela fusese un timp un nemaipomenit de frumos cîine negru, apoi fusese o casă, apoi un măr și mușcase din el, apoi iar un cîine negru nemaipomenit de frumos și acum se prefăcuse într-o floare, de aceea și-l pusese în buzunarul de sus al cămășii.

Răsărise luna și se vedea pe vîrful dealului ca urma unei copite de cal.

NICHITA STĂNESCU

INDOIREA LUMINII

I

Încercam să încordez lumina,
asemeni lui Ulise arcul, în sala
de piatră a pețitorilor.

Încercam să-ndoi lumina
ca pe o ramură a cărei singură frunză
era soarele.

Dar lumina, vibrînd rece, îmi smulgea
brațele,
și ele-mi creșteau uneori la loc,
alteori, nu.

Încercam să aplec lumina,
s-o frîng pe genunchi, ca pe-o sabie,
dar tăișul ei îmi sărea din mîini,
retezîndu-mi degetele.
O, și-mi cădeau la pămînt
răpăind,
ca o desfrînată ploaie de primăvară, sau
băteau ca-n tobele prevestitoare de rău.
Și eu stăteam în așteptare
și uneori degetele
îmi mai creșteau la loc,
alteori, nu.

Și luam lumina în brațe
ca pe un trunchi de copac,
și-ncercam s-o-nduplec să se lase-ndoită
de mine,
dar ea se clintea doar atît
cît să mă zvîrle cu tîmpla în pietre,
și cu picioarele fluturînd spre stele,
ca două tuiuri fioroase, vuind
la un coif rostogolit în luptă.

II

Încercam să-ndoi lumina.
Mă atîrnam de ea cu amîndouă mîinile,
și-n fiece-nserare,
cădeam cu tîmpla-n pietre, scînteind
de izbitură.

Uleiul negru și greu al viselor de noapte
în loc de sînge-mi țîșnea
din fruntea crestată,
și se-ntindea în jururi ca o pată
ca un lac în creștere,
întotdeauna cu un singur mal. –
osul frunții mele.

Totul devenea departe
ca inima înainte de moarte.

Totul era mai aproape de mine
decît retina ochiului rănită de lumine.

Stam la marginea unui lac negru,
cu un singur țărm, –
(osul frunții mele)
și priveam prin el cum privești
printr-o lupă.

III

Priveam prin lentila neagră
a viselor de noapte,
în adîncul pămîntului
unde soarele cădea filfîitor,
teii cădeau peste umbrele lor,
mîinile-mi cădeau lîngă pietrele line,
jumătate în beznă, jumătate-n lumine.
Îmi cădeau pleoapele străbătute
de ceruri străvechi, nemaivăzute.
(O privire se rupea în afară
și cădea, plutind solitară).
Lumina cădea în goluri rotunde
despletită-n fiori și în unde,
se lovea de margini și neauzit
sunetul adia înnegrit.

IV

Dar adîncul pămîntului e plin de morți
și nu e loc, și nu e loc, și nu e loc
pentru-ntrebări.

Scheletele morților, ca niște rădăcini
strîng miezul pămîntului și-l storc, îl storc
de lavă, pînă-și iese din minți.

Aici nu e loc niciodată, nu e loc, nu e loc
chiar timpul intră-n timp
ca două oglinzi paralele
Chiar amintirile intră în amintiri,
și chipul meu din copilărie,
are zece ochi înghesuiți unul într-altul,
gata s-azvîrle-napoi toate imaginile
într-un șuvoi mortal.

Priveam amețit, priveam în miezul pămîntului
atîrnînd de fiece vîrstă
un trup,
din ce în ce mai neîmplinit
mai făr-de-materie,
ca o ucisă momeală pentru prinderea
anilor.

Aici nu e loc niciodată, nu e loc, nu e loc
Lentila neagră a visurilor de noapte
nu-mi arată nici o spărtură
în care-aș putea să-mi întind
și să-mi odihnesc vreo întrebare

E miezul pămîntului
plin de casele morților
și nu e loc, și nu e loc, și nu e loc
pentru-ntrebări.

Sînt zece cranii într-un craniu.
Sînt zece femururi într-un femu
Sînt zece orbite într-o orbită.
Și totul se ramifică-n jos,
neîntreruptă rădăcină de os
care strînge la sine
moartea neagră, lava neagră,
sîmburele, timpul dus.

V

Încercam să încordez lumina
cînd arcul ei destins, deodată
mă azvîrli în sus.
Și m-am trezit întîi mai lent, apoi
mai iute
și apoi
fulgerător cum numai gîndul
se-ncheagă-n constelații de cuvinte –
da, m-am trezit alunecînd
pe lungile ei suliți mișcătoare,
cu cozile înfipte-n soare
cu vîrfurile veșnic alergînd
spre nu știu ce, spre nu știu cînd.
Și cum eu însumi fulgeram
desprins de pe pămînt ca dintr-un nor,
parcă eram și nu eram
înspre trecut, din viitor,
înspre ce-a fost din ce va fi,
un număr descrescînd
cinci,
patru,
trei,
din zece mii, sau poate chiar din mii
de mii.

VI

Astfel ajungeam din urmă și treceam
mai departe de spinii luminii,
de vechi imagini rupte din pămînt.

Asemeni fierului de plug ce smulge
și azvîrle
pe-o muche brazda groasă de pămînt,
lumina taie haosul și-l umple
cu chipuri, cu imagini, cu semințe,
pe care-n trecere le-a smuls
din coaja-albastră-a globului
ce l-a arat în timp și l-a
lăsat în urmă-i, undeva.

Deci mă aflam între imagini
jucînd pe spițele luminii,
atît de dese cum pe mare
la răsărit, nasc lucioli,
ce-alunecă și se-ntretaie dînd pe coamă
de-a rostogolul asprii sori,
și se subție, se destramă
într-un vîrtej de reci culori,
cu patimă dar și cu teamă
lucidități dar și candori, –
amestecîndu-le de-o seamă.

Rîzi, ochiule, despică-ți orizontul
și fii încăpător și fii atent, mereu,
Cascada lumii las-o să irumpă
în peștera flămîndă-a sufletului meu.
Și voi, picioare, lin călcați pe praguri.
Adolescența iată-mi-o-napoi.
Cobor pe propriile-mi trupuri regăsite
ca pe-o scară
și amintirile au trup, și timpul are-altoi.

Și iată-mi prietenii uitați și-ntîia mea iubire
și anul șapte-al vieții mele regăsit,
și primul da și primul nu
și prima mea uimire
și aerul de-atunci
în vîrful unei raze-nțepenit.

VII

Am căzut în propria mea inimă
asemenea nisipului în clepsidră.
Am căzut în propria mea inimă de copil
la fel cum se prăbușește-n iarnă un cal.
Am căzut într-o inimă pe care
atingînd-o cu mine însumi
o făceam să existe din ce în ce mai puțin
și mai stins.
Fiecare bătaie a ei ondula tot mai întins
și eu înotam, înotam și fiece lovitură
de brat împingea,
de jur împrejurul meu, tot mai departe
țărmurile.
Și înotam, înotam
în mijlocul unei mări a candorii
a singurătății, a lucrilor de demult
înotam într-un plutitor
și transparent ocean înotam.

VIII

Ce caut, mă-ntrebam, ce caut
pe luciul vechilor candori
printre aceste vîrfuri de lumină clătinînd
priveliști moarte, desrămate
în spații de singurătate?...

E ora mea de-acum, mai vie
decît lumina-n reverie
și simt miracole cu mult mai mari
în clipele venind, decît în anii rari
ai începutului vieții mele:
romburi, linii
călătorind pe vîrfurile'reci ale luminii..

M-am smuls, deci, din mirajul fraged
rarefiat, ca aerul deasupra stîncii,
pe cînd vederea lumii îmi împodobea
cu încă o sprinceană, ochiul.

IX

Totul pleca de la argintiu în sus.
Frigul, tainele gerului fuseseră abolite
Adăogam aer aerului, verde – frunzelor,
dragoste – inimilor, cer – ierbii
dar mai cu seamă încă o prezență
prezentului.

Totul se începea din această-nplinire
Speranța era mai deasă decît lumina

Ceea ce învingea devenea real
ca o pregătire solemnă
pentru răsăritul soarelui
văzut de ochiul noului născut.

Totul se întrupa în acel strigăt
țîșnit din lucruri și care
împreună cu ele constituia lucrurile.

Te iubesc, strigam, prezent al vieții mele
și strigătul mi se desfăcea în comete.

POEZIE ȘI INTERPRETARE

De multe ori prezentarea poeziei pe scenă impune o selecție minuțioasă. Poetul liric prin îmbinarea cuvintelor cristalizează treptat o atitudine interioară; limbajul fiind sîngele sufletului poetic, el va da un sens și va exprima conținutul de idei, în așa fel, încît o dată ales nu poate fi înlocuit. Dovadă sînt poeziile lui Eminescu care trădează o sforțare titanică pentru descoperirea imaginei și expresiei celei mai potrivite. Maupassant spunea despre Flaubert : „Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier". Deci fiecare cuvînt trebuie să aibă o putere a sa, unică, de radiație. De aici și greutatea prezentării poeziei pe scenă. Nu întotdeauna actorul redă funcția precisă a cuvîntului, sau uneori, chiar a ideii. Problema care se ridică este dacă celelalte arte (coregrafia, muzica, intervenția scenografiei, etc.) pot ajuta, mai bine spus : întregi, prezentarea poeziei pe scenă.

Despre intervenția muzicii s-a căzut într-un fel de acord. Poezia s-a născut împreună cu muzica. Nu mai găsesc necesar să amintesc de antici sau de trubadurii din evul mediu.

Îmi amintesc de o întîlnire la Mogoșoaia cu unul din actorii parizieni renumiți pentru recitările sale din poezia lui Verlaine sau Lorca, de Marcel Lupovici. Erau de față regretații George Vraca și Mihu Dragomir precum și Dan Deșliu, Fănuș Neagu, Corneliu Leu și alții. Ad-hoc s-au recitat poezii. A fost solicitat și Marcel Lupovici să recite. S-a scuzat pentru faptul că nu are o ghitară, refuzînd cu toate insistențele noastre. L-am ascultat doar peste cîteva zile .Fiecare vers, fiecare cuvînt șoptit era amplificat de sunetul unei ghitare, iar pauzele erau parcă umplute de melodia cuvîntului trecut, pregătind apariția cuvîntului nou. Tot timpul aveai senzația că poezia pornea de undeva din lăuntru iar actorul nu făcea altceva decît să ți-o descopere cu măiestrie de magician.

Mai demult am vizionat la Cluj un spectacol de balet, care-și propusese să prezinte printre altele și poezia „Rică Țante de obor" a lui Miron Radu Paraschivescu. Dansul a ajutat la exprimarea dramatismului dens și împreună cu lumina și muzica au oferit un spectacol reușit.

Aș putea să enumăr și alte exemple. Socotesc însă că nu toate poeziile pot fi însoțite de aceste arte ajutătoare. Unele se cer recitate la „nud", simplu, în care vocea actorului, nemodificată de microfon, este suficientă și orice intervenție în plus ar fi dăunătoare mesajului liric. Asemenea recitări perfecte, în care actorul se identifică pînă la contopire cu poetul, fiecare gest reținut fiind pe sublinierea cuvîntului, a ideii poetice, ne-au oferit Irina Răchițeanu, Fory Eterle, N. Brancomir, L. Antal și neuitatul Mihai Popescu.

Am asistat de asemenea la nenumărate șezători literare în care poeții își recitau poeziile. Și nu rareori poeți de frunte nu erau inspirați în alegerea poeziilor pentru lectură. Sînt unele poeme menite să rămînă doar pentru lectură, chiar înțelegerea lor necesitînd repetarea lecturii. Să fiu mai explicit : Paul Valery mărturisea în repetate rînduri că poeziile lui sînt într-atîta de „gîndite" încît el însuși nu îndrăznește să se considere poet. Desigur, sînt poezii, fie chiar geniale, care cu greu pot comunica auditoriului la o primă „audiție" sensul complet al ideii poetice, dar cînd uneori gîndirea este înlocuită cu o goană după imagine, folosind un limbaj contorsionat, abuziv, haotic, vă închipuiți cîți sorți de izbîndă are o asemenea producție. Poezia clară, de inspirație — cîtă dreptate are Goethe cînd spune despre Byron : „El este mare numai cînd este inspirat, cînd reflectează, este un copil" (e vorba despre reflexiunea abstractă) — poezia directă comunică mult mai eficient cu publicul.

Desigur, majoritatea poeților păstrează în momentul lecturii ritmul, cantabilitatea versurilor, de aceea uneori poeziile sînt însoțite de o „muzică" (de data aceasta nu ca arta...) ușor sesizabilă, versurile fiind mai mult „cîntate", această „insuficiență" poate fi considerată pentru un auditoriu avizat o atracție în plus. Totuși e necesar ca poetul cînd se urcă pe scenă să răspundă cerințelor ei riguroase și, pe cît posibil, să se transforme în actor (e vorba de actorii care știu să recite versurile...).

Baudelaire amintea, în legătură cu pictura, că un tablou remarcabil se lasă descoperit cu greu. El se relevă atunci cînd nu-l privești de la început de aproape, deoarece amănuntele omoară impresia totală. Recomanda depărtarea și semiobscuritatea.

În prezentarea poeziilor pe scenă procesul e invers. Fiecare amănunt, fiecare cuvînt are importanță, dicția fiind „lege obiectivă". Și la acest capitol unii poeți sînt tributari. De multe ori înțelegerea unei poezii ascultată pe compartimente devine o adevărată șaradă pentru ascultători.

Se recomandă ca poeziile să fie verificate dacă trec ușor rampa, repetarea lecturii nefiind totdeauna o scădere. Pe Minulescu l-am ascultat de opt ori și de fiecare dată m-a cucerit cu „În orașu-n care plouă..."

Poate de la el m-am molipsit și eu cu „Hai, diri-dam !"

Nicolae TĂUTU

ECRANIZARI

DE SICA

Ultimele două filme regizate de Vittorio de Sica și prezentate pe ecranele noastre, „Șechestratul din Altona" și „Ciociara", reiau problema ecranizării înțeleasă nu ca o simplă ilustrare, ci ca descoperire a unor echivalențe cinematografice. Nu este vorba, bineînțeles, de a face o judecată de valoare comparativă cu sursa literară (a te întreba dacă „filmul este mai bun decît cartea ?" este absurd, în măsura în care filmul tinde la o viață independentă în cadrul unui gen specific și într-un limbaj propriu) ; ci în ce măsură filmul, ecranizarea, menține intacte semnificațiile fundamentale, sau dimpotrivă, capătă o existență proprie ; în sfîrșit, măsura în care nu reușește nici una nici alta, speculînd pur și simplu circulația și ingeniozitatea unui subiect notoriu, sau în general a unui „best-seller". Din acest punct de vedere, „Șechestratul din Altona" ne apare, în ciuda tuturor obiecțiilor, ca o reușită, chiar dacă filmul ca atare este „altceva" decît binecunoscuta piesă a lui Sartre și nu mai posedă densitatea ei problematică. Filmul capătă un patos propriu și cu ajutorul spectaculosului semnificativ alb de caracteristic ultimelor filme ale lui De Sica, proiectează „universul închis" al piesei lui Sartre pe fondul amplu al realităților sociale ale anilor 60. Caracterul eminamente teatral al jocului lui Maximilian Schell și al lui Frederic March, nu lipsit totuși de expresivitate, capătă uneori un ritm alert, imprimînd contrastelor, dezbaterii, o evidentă vioiciune. Punctele culminant al piesei, care exprimă în teatrul lui Sartre un impas metafizic, devine pe ecran un deznodămînt tragic, concret falimentul unei clase. Zavattini și De Sica evită panta facilă a „flashback"-urilor, reconstituirea culpabilității eroului prin secvențe proiectate în trecut, faptele la „dosar" — uciderea rabinului, asasinarea partizanilor — fiind numai amintite. Introducerea fragmentelor din două piese ale lui Brecht duce la o folosire ingenioasă în cinematograf a „efectului de înstrăinare". Toată lumea îl consideră nebun pe Franz în momentul recitării din Arturo Ui, el fiind însă singurul care retrăiește drama fascismului ca și cum s-ar petrece astăzi. Din această imposibilitate de a se desprinde de această retrăire, decurge și impasul său. Pentru Franz crima nu poate fi ispășită, fiindcă ea continuă să se consume. Este meritul lui De Sica de a fi pus pe primul plan tocmai un asemenea argument — care în piesă capătă coloratura culpabilității funciare — și de a fi dat țesăturii dramatice o semnificație realistă.

„Ciociara" rămîne un onorabil „film de război" în sensul tradițional al cuvîntului, fără intuițiile artistice originale și fără simbolistica masivă și polivalentă a romanului lui Moravia. Vittorio De Sica se menține în definiții la „nivelul concret" al evenimentelor, fără să le interpreteze, la descrierea vicisitudinilor Ciociarei între 1943—1944, cînd bombardamentele aeriene asupra Romei o obligă ca împreună cu fata ei să caute refugiul în locurile natale nu departe de zona frontului. De fapt însă Ciociara (pe adevăratul ei nume Cesira) pătrunde în adevărata „țară a nimănui" care în urma stagnării operațiunilor militare rămîne timp îndelungat într-un spațiu indeterminat. Tocmai această „țară a nimănui" ar fi trebuit să constituie tema fundamentală a filmului, căci soarta Italiei în 1943, teribila „țară a lui Badoglio", simbolizează aliștierea Italiei, ruptă în mai multe bucăți, ocupată la nord, „eliberată" la sud și „evacuată" la centru. În fond aici e o paralelă a destinului Italiei pe care romanul lui Moravia, dezvăluind ororile și pustiirea pe care războiul le-a adus în inima oamenilor, urmărește să o scoată în evidență. Drumul dus și înapoi al celor două femei este zugrăvit de De Sica cu multă simțire și cu un anumit pitoresc. De-a lungul înșiruirii vicisitudinilor nici unul din cele două acte de violență : unul colectiv, războiul, altul individual — violul — nu sînt proiectate în dimensiunile lor simbolice. O țară care a suferit războiul, o femeie care a trecut prin viol, nu mai pot fi ceea ce erau înainte. În romanul lui Moravia, „violul" (ca și în celebrul film al lui Bunuel — „Viridiana") capătă un înțeles emblematic pentru o epocă de suferință și de transformări. Psihologia Ciociarei nu este aceea a unei țărănci care, ajunsă negustoriță înstărită, redevine din nou tirească și „umană" în contact cu mediul ei natal (așa cum apare Sophia Loren) ci urmărește un sens mult mai adînc, care depășește istoria propriu zisă a personajului. Este neîndoios că Moravia s-a gîndit la Mutter Courage, construindu-și personajul Ciociarei, urmărind să scoată în evidență dedublarea eroinei, împărțită între dragostea pentru negustorie și ființa maternă. Pe de altă parte Italia anului 1943 are ceva din Germania războiului de 30 de ani, mălurită de război în toate sensurile. Însă, cum observă just Michele, Ciociara nu s-a alterat definitiv, deformarea profesională a negustoriței nu a ucis „esența" ei umană (cum se întîmplă la Mutter Courage) ; după cum violul supunînd-o pe Rosetta la o grea încercare, pînă la urmă, nu o ucide sufletește ci o maturizează. Cele două femei sînt recuperabile, pot merge pe calea indicată de Michele.

Oricît de sîrlucit este jocul Sophiei Loren (care ne oferă mereu revelația unor noi laturi ale talentului ei), este limpede că ea se află alături de rol, întîlnindu-ne o nouă variantă de Madame sans Gene în tonuri mai subtile. Prin frumusețea și ținerețea ei exorbitantă actrița deplasează semnificația personajului, ajuns la vîrsta unei depline maturități. Continua îngrijorare și concupiscență negustorească apar în film ca simple amănunte pitorești sau bagatele decorative. Michele — adevăratul erou pozitiv al cărții și singurul om care știe ce vrea — devine în film și mai stîngaci și mai nebulos. În caracterizarea personajelor, limbajul cinematografic al lui De Sica, atît de ingenios în a descoperi detalii tipice, nu depășește anumite scheme cunoscute, caracteristice neorealismului din prima perioadă ; dialogul joacă în acest film — prin excelență epic și nu sintetic în sensul „Șechestratului din Altona" — un rol mult prea mare : de pildă, din întreaga evocare a parabolei resuscitării lui Lazăr, nu se mai înțelege mare lucru. Alt amănunt semnificativ : într-un film în care foamea trebuie să sugereze mizeria înspăimîntătoare a războiului, se mănîncă continuu ; unora din eroi li se justifică mentalitatea inic burgheză, a „omului oarecare". Indiferența și conformismul — temă favorită a lui Moravia și cauză directă a nenorocirilor care se abat asupra țării — sînt privite cu un ochi binevoitor, ca o comportare scuzabilă a unor oameni nevinovați, dezarmați printr-o lungă practică a resemnării și supunerii.

În genere, ecranizarea piesei lui Sartre este mult mai convingătoare tocmai fiindcă se pretează stilului prin excelență sintetic și elocvent, caracteristic ultimelor filme ale lui De Sica și talentului satiric al lui Zavattini. Pricina nereușitei depline a „Ciociarei" constă în înlocuirea fundamentală a unei narațiuni care se cerea transpusă cu violența unui Bunuel sau cu patosul epic al lui Visconti. Totuși, ultimele ecranizări ale lui De Sica — printre care și „Șechestratul din Altona" — reprezintă o reușită și nu justifică atacurile violente pe care colegii săi din „noul val" francez îl îndreaptă periodic împotriva sa. În ciuda inegalităților, Vittorio De Sica rămîne autorul unor filme care marchează epoca de glorie a neorealismului și care au intrat definitiv în istoria cinematografului: „Hoții de biciclete", „Umberto D." și nicidecum un „general della Rovere" al cinematografiei contemporane.

Horia BRATU

ARTA

Pamfletul pe scenă

— ÎNSEMNĂRI —

Într-un mai vechi articol din „Gazeta literară" încercam o descriere a funcțiilor comediei pe baza pieselor aflate atunci în premieră, cu care prilej ne aventuram într-o pledoarie în favoarea satirei incisive, a pamfletului dramatic. N-am negat atunci și nu vom nega nici acum utilitatea instructivă și distractivă a așa numitei comedii ușoare, — a vodevilului, a farsei, a glumei de situație (îmbrățișată cu entuziasm și în repertoriul stagiunii actuale). Vom observa însă că atît maturizarea conștiinței socialiste cît și maturizarea dramaturgiei noastre obligă la o reevaluare a posibilităților comicului **critic**, în sensul concentrării focului satiric asupra unor obiective mai grele. Comedia trebuie să ajute societatea în mișunea uriașă de formare a unui om nou nu numai subliniind rolul opiniei publice socialiste în detronarea unor vestigii ale moralei individualiste și arătînd ceea ce e perfectibil în conștiința contemporanului nostru, dar și înfierînd, cu toată vigoarea și îndrăzneala, ceea ce, din păcate, nu e perfectibil, acele cazuri de încălcare a legilor și principiilor care nu pot fi soluționate nici cu reproșuri binevoitoare, nici cu admonestări și nici cu ședințe. Așa cum procedează însăși societatea, care preferă să izoleze și să pedepsească pe ticăloși decît să le dea sfaturi de bună purtare. Firele subțiri ale comediei de situații nu pot susține atari sarcini. Ne gîndim deci că pieasa-pamflet și spectacolul-pamflet trebuie să-și dobîndească un loc mai central pe scenele teatrelor noastre.

★

S-a bucurat de un succes neașteptat noua versiune scenică, datorată lui Dinu Cernescu, a comediei lui Aurel Baranga „Mielul turbat", deși trecuseră aproximativ zece ani de la „premiera absolută". Regizorul a creat un spectacol-pamflet cu multe elemente de parodie, renunțînd la captivarea publicului prin subiect, iar tot ce era știut de spectator din desfășurarea intrigii se compensa printr-o viziune inedită asupra personajelor, prin vehemența dialogului dintre Spiridon Biserică și grupul birocraților, dialog încheiat, în finalul piesei, cu o brutală invectivă la adresa lui Cavafu și compania, cărora li se indica fără ocolișuri lada de gunoi.

Și pentru că a venit vorba despre dramaturgia lui Aurel Baranga, vom remarca planul superior pe care se situează comedia-pamflet „Adam și Eva" față de farsa lirică „Siciliana", datorită transportării pînă la capăt a încărcăturii satirice, părăsită în „Siciliana" la mijlocul drumului în favoarea unor soluții, să le spunem, „lirice" și, firește, în favoarea dezlegării micilor încurcături caracteristice farsei. În „Adam și Eva", scriitorul a înțeles perfect că improbitatea, falsitatea, escrocheria nu pot fi tratate cu „apă de colonie" lirică. Și, mărturisim sincer, aciditatea necruțătoare a pamfletului ne-a emoționat mai mult decît îngăduința și dulcea milostivenie arătate față de personajele amintitei farse. În „Mielul turbat" și „Adam și Eva" autorul de comedii s-a aflat mai în elementul său, mai înarmat, deoarece a operat cu mijloace corespunzătoare viciilor înfățișate.

★

Stagiunea trecută ne-a oferit două spectacole-pamflet memorabile : „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită" în regia lui Horea Popescu și „Domnul Biedermann și incendiatorii" în regia lui Lucian Pintilie. Aceste spectacole au familiarizat scena și spectatorii cu modalitatea gravă și violentă a comedici, au arătat, dacă vreți, cît de înalt poetice pot fi strigătele de război împotriva crimei și complicității la crimă. Să reținem că subiectul niciunuia din aceste pamflete dramatice nu poate fi narat, pentru simplul fapt că, spre deosebire de comedia de situații, el nu trăiește aici ca valoare artistică în sine, ci se prezintă ca un element cu totul secundar și dispensabil. Pamfletul scenic are darul de a comunica **direct** cu spectatorul contemporan prin forța ideii satirice, fără mesagerul de circumstanță care e subiectul, intriga.

★

Debutul lui Teodor Mazilu în dramaturgie se înscria în sfera comediei-pamflet („Proștii sub clar de lună").

Cea de a doua piesă a lui Mazilu. „Somnoroasa aventură", mai echilibrată decît prima în ceea ce privește raportul dintre principiile aflate în dispută, deși pamflet, face prea multă economie de mijloace satirice violente, e mai „așezată", de unde și senzația că — pe alocuri — **absurdul** decade pur și simplu în **neverosimil,** iar ideile satirice majore sînt într-o măsură jertfite subiectului, menit să evolueze către un final „frumos" și incredibil de călduț. Așteptăm totuși ca spectacolul de la Teatrul de Comedie să atenueze această inconsecvență, redînd textului tonalitatea pamfletară. Experiențele lui Teodor Mazilu sînt în orice caz un semn că pamfletul dramatic dobîndește din ce în ce mai mult teren și credit în rîndul autorilor noștri de teatru.

★

Visăm un repertoriu în care pamfletul să aibă cel puțin tot atîta trecere cît și comedia de situații, după cum credem și în posibilitatea de a înlătura tirania absolută a subiectului, convinși fiind că publicul contemporan este deopotrivă receptiv la tensiunea ideilor ca și la cea a intrigii. Nu ne îndoim, de asemeni, că se poate deprinde tehnica mînuirii satirei-pamflet în comedie de la teatrul lui Ionescu bunăoară, punînd mijloacele cele mai diferite în serviciul principiilor noastre socialiste, al dramaturgiei care militează pentru un om nou, pentru o conștiință înaintată. Pamfletul dramatic e o prezență și o necesitate și de aceea i-am adus aici un modest elogiu.

Dumitru SOLOMON

IULIA HASDEU

SCRIITORII DESENEAZA

CUNUNI OLIMPICE

În activitatea noastră contemporană, omul s-a deprins să-și desfășoare timpul liber în variatele moduri pe care însăși preocupările personale i le stabilesc. Faptul că spectacolele de operă, de teatru, concertele, filmele, se desfășoară întotdeauna cu săli pline, că sute de formații de artiști amatori sînt aplaudate în fiecare seară pe scenele Caselor de cultură și ale Căminelor culturale din toată țara, că se organizează zeci de concursuri, competiții și întreceri de artă, de muzică și literatură, este indiciul direct al creșterii bunului gust, al interesului pentru cultură, al manifestărilor spirituale ale poporului nostru.

Un rol foarte mare îl joacă în rîndurile tineretului încă o activitate, care, dacă inițial pare mai facilă, pe măsura desfășurării ei solicită forțe și valori complexe : SPORTUL. Cuvîntul scurt și nu întotdeauna foarte cuprinzător al unei activități extrem de bogate pe toate planurile sufletești, fizice și materiale, e sinonimul, în vorbirea curentă, ideii de cultură fizică, educație fizică, întreceri, competiții. De multe ori cuvîntul sport se limitează în gîndul unora numai la fotbal, ca și cum fotbaliștii există numai prin mingi, fugă și meci.

Dar, peste cîteva zile vor suna trîmbițele celei mai mari întreceri sportive din lume, OLIMPIADA... Steagul olimpic al celor cinci cercuri va cuprinde sub legănarea lui străvezie aproape toate țările de pe glob tocmai la Tokio, în peisajul de kimonouri, stampe și pagode. Acolo vom fi și noi prezenți...

Întîmpinînd Olimpiada nu numai cu pregătiri serioase, îndelungate și bine chibzuite în ceea ce privește sprinteneala și puterea fizică, agerimea, spontaneitatea și finețea minții, forurile conducătoare ale mișcării noastre de cultură fizică și sport au dat la iveală și o serie de documente materiale, printre care și un album „Sportul în Romînia".

Albumul apărut zilele trecute consemnează la un ridicat nivel tehnic și cu un conținut excelent, realizările fundamentale și marile rezultate ale mișcării noastre sportive din țară și de peste hotare.

Albumul este de la început un succes. Editat în cîteva limbi străine, este cel mai bun și cel mai interesant album dintre toate publicațiile de acest gen, realizat la noi în țară.

Nu numai că este prezentat frumos, că paginile lui sînt bine echilibrate, că alternanțele și spațiile sînt inteligent îmbinate, dar valoarea albumului constă în însăși alcătuirea lui, în succesiunea materialelor și în interpretarea lui artistică delicată care-l situează în rîndul lucrărilor de artă, a cărților care întotdeauna discret o bibliotecă bogată.

Coperțile în mătase galbenă : finețe, sobrietate, bun gust. Subcoperta : coloana fără sfîrșit, Brîncuși, proiectată pe oblica strînsă a perspectivei înalte în care fiecare element devine o treaptă spre infinit — infinitul artei, infinitul și treapta ascendentă a performanțelor și succeselor în sport... Paginile răsfoite: fotografii de bună calitate artistică, prezentînd cadrul de desfășurare a vieții sportive — priveliști de oraș, din munți, șesurile bogate, peisaj industrial, energetic, folclor, arheologie, litoral.

Intrarea în subiectul propriuzis sportiv o deschide fotografia de simbol olimpic a unui foarte fericit unghi de perspectivă, înfățișînd o gimnastă în mișcarea brațelor căreia se desfășoară eșarfa olimpică transparentă...

Albumul oferă cititorului un text succint, paralel capitolelor de prezentare a succeselor sportive romînești, a ramurilor de sport, a evoluției și prezenței mișcării de cultură fizică și sport în viața și activitatea tineretului, în școli, în fabrici, pe stadioanele uzinelor, a orașelor și satelor noastre.

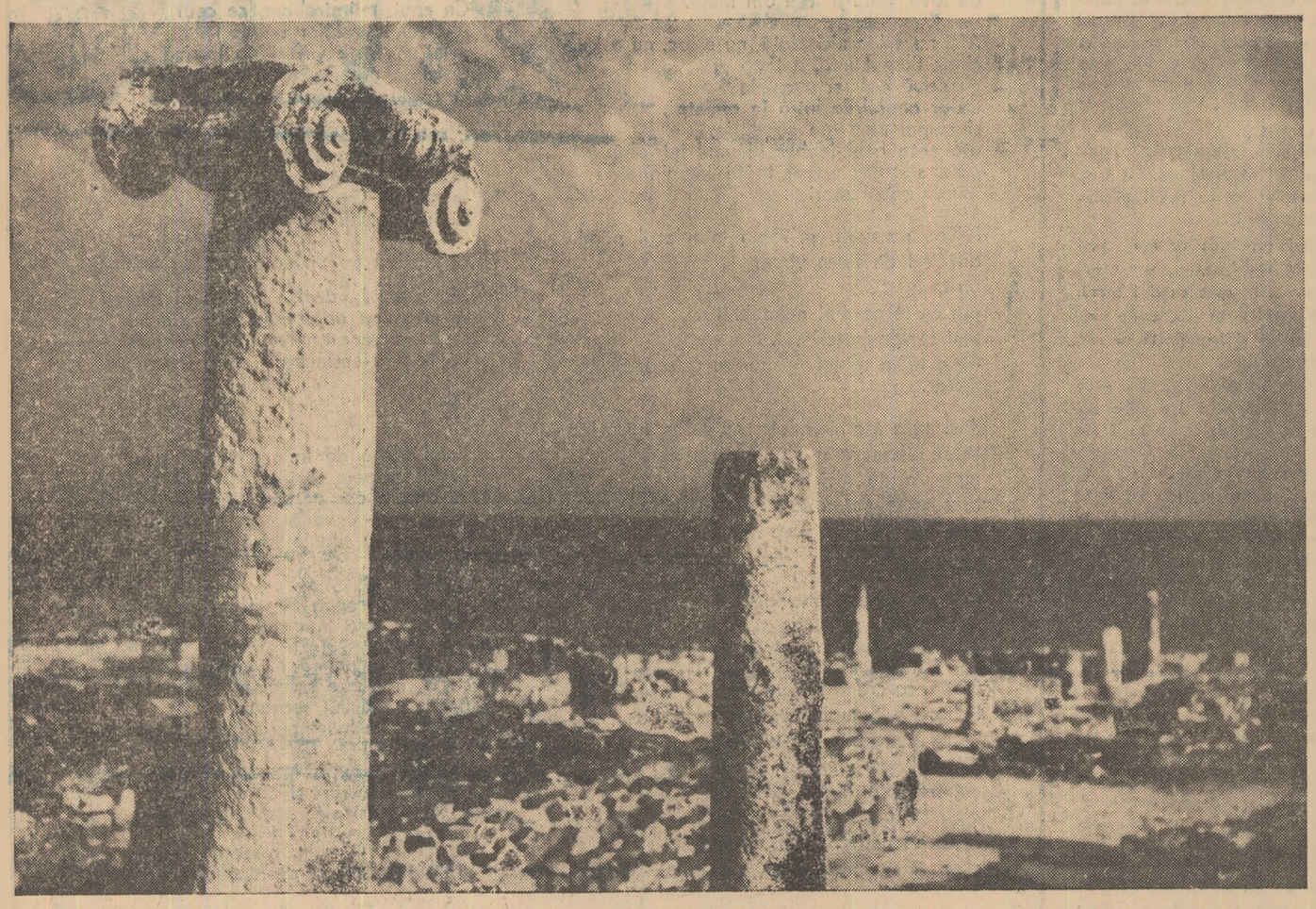
Marea varietate de fotografii bine alese și realizate cu dublul scop de document sportiv de actualitate și tratare artistică a subiectului, reprezintă real, curgător și competent aspectele cele mai importante ale vieții sportive, constituind o valoroasă colecție de imagini pentru posesorul cel mai exigent.

Prezența unor coperți reproduse de reviste și cărți, precum și prezentarea unor colecții filatelice închinate marilor competiții sportive naționale și internaționale, ca și pagina jucată pe culorile însignelor reprezentative romînești, închid discret paginile albumului nostru.

Autorii Albumului ? Ca și ai Mioriței, ca și ai doinelor, ca și ai uzinelor imense și cîmpurilor bogate, coborîți în arenele sportive, au făcut din salcie și păpădie cununi de lauri: Vasile, Niculaie, Gheorghe, Ion, Elena, Iolanda, Anastasia, Maria — gimnaști, luptători, țintași, atleți, vîslași, cei mai buni dintre cei mai harnici reprezentanți ai sportivilor noștri.

Editura : Meridiane. Nesemnat, decît cu inima, cu dragostea, cu înflăcărarea și cu gingășia celor care l-au gîndit și realizat. Tiparul și reproducerile de calitate aparțin tipografiei Arta Grafică — artă în tipar, artă în prezentarea generală a Albumului...

Baruțu T. ARGHEZI



Cetatea Histria

Fotografia: FLORENTIN OIȚĂ

AUTOBIOGRAFII LIRICE

Cîteva din ultimele volume apărute în colecția **„Luceafărul"** (Damian Ureche, **Temperamentul primăverii**, C. Abăluță, **Lumina pămîntului**, Negoiță Irimie, **Cascadele luminii**; Dim. Rachici, **Între mare și cer**; Ana Blandiana **Persoana întîia plural**) abordează cu predilecție autobiografia lirică, descrierea peisajului contemporan văzut în detaliile cele mai evident noi și erotica, mai zgîrcit reprezentată însă.

Autobiografiile lirice sînt pivotul acestor culegeri. De aceea ne vom opri mai ales asupra lor. Cardcterul meditativ — încercarea de a căuta sensuri, de a face între categorii largi asociații în centrul cărora se plasează poetul pentru a se autodefini, le sînt comune.

Realitatea trăiește în această poezie, în primul rînd sub aspectele ei generale, etico-filozofice, căutate și descoperite din nevoia delimitării personalității proprii, a stabilirii raporturilor esențiale între sine și universul acum revelat. Timpul, intuit ca forță istorică și socială, prilejuiește meditații asupra necesității de a trăi intensiv viața pentru a concentra veșnicia în zile, prin integrarea în timpul general uman, asupra perenității, fie prin generații care își preiau idealurile, fie prin creație (la Ana Blandiana, Dim. Rachici, Negoiță Irimie, C. Abăluță). Spațiul se adîncește, ia dimensiuni cosmice, iar mișcarea ca simbol al deveniri fi e asociată tot mai des (la Dim. Rachici, N. Irimie, Ana Blandiana). Partidul, responsabilitatea față de colectivitate, sentimentul utilității devin condiții vitale, în afara cărora poetul se simte nerealizat.

Aceste coordonate nu sînt propriu doar tinerilor poeți pe care îi discutăm, ci caracterizează poezia noastră contemporană în aspectele ei majore. Chiar dacă universul liric al fiecăruia nu e conturat în specificități evidente din punctul de vedere al tematicii, o tendință de individualizare a timbrului există încă de pe acum și pe aceasta vom încerca să o relevăm mai departe. Deși substanța meditativă de conținut, primează, sînt demne de remarcat, din punct de vedere stilistic, încercările de a varia formele de la reportaj la elegie, pastel, poem, de la notarea concretului imediat la simbol.

Nu înseamnă însă că avem de a face exclusiv cu reușite totale pentru că de multe ori se rămîne la stadiul bunei intenții. Lipsurile nu țin numai de imperfecțiuni în exprimarea pertinentă a ideii și sentimentului, de găsirea unor imagini definitorii. Și aici, am vrea să prevenim un optimism afirmativ și grandiloevent, cu totul neindicat. Departe de a fi un defect, optimismul e o stare de spirit generoasă pentru poezie, atîta vreme cît corespunde unei profunzimi structurale, ce încearcă să se concretizeze original, el fiind o caracteristică a acestei virste, firește cea a tendinței spre certitudine. Dar tentația unor modele, o modă literară care a și creat o recuzită le poze și metalore la îndemînă, ca și o explicabilă dar nu motivată teamă de a sonda mai adînc și mai sincer ineditul eului, au dus în unele cazuri la superficialitatea dialogului pe care îl întreține poetul cu sine.

Această poezie a autobiografiei morale nu e, adesea, una a dilemei între două formule de viață, cu șanse relativ egale de a se conforma cu valabile sau nevalabile, nici una de simplă confruntare. Se uită adesea că integrarea în viața socialistă înseamnă și ea parcurgerea unei etape, „lupta cu inerția", cu conveniințile, autodepășirea continuă, lărgirea capacității de cunoaștere și înțelegere, totul putîndu-se reflecta în procesul unei dezbateri morale cu eclipsări și iluminări dramatice. Nu e suficient însă a vorbi despre trecut, prezent și viitor, a opera cu categorii general-abstracte, a face afirmații programatice de ardență, ci e necesar comentariul liric convingător. Altfel, se infiltrează superficialitățile lirice, gestul gratuit, clișeul retoric, se ajunge la o poezie fără osatură conflictuală. Vom avea în vedere, de aceea, mai ales capacitatea tinerilor poeți în discuție de a sesiza dialectica contradicțiilor intime, natura dramatică a eului.

Critica, urmînd parcă titlul volumului de debut **(Temperamentul primăverii)** l-a definit pe D. Ureche ca entuziast. E adevărat, această stare de spirit e descifrabilă în versurile sale, dar nu se transmite întotdeauna. Entuziasmul adolescentin umflă uneori imaginile fără a le da consistență: **„Întorc fața spre ziuă și cînt. / Nu-l cer soarelui decît o singură rază, / Ce-mi aparține. / Cu ea aș putea să aprind toate frunzile, / Cu ea aș putea să întorc întregul pămînt, / Cu fața spre zîmbet"** („Sinceritate"). Poetul nu se întoarce asupra sa cu întrebări grave mai niciodată. Pornirea sentimentală, insuficient marcată personal e tentată de peisajul exterior, pe care îl cîntă într-un sistem imagistic demonetizat prin abuz. Uneori îi depistezi pe Beldiceanu și Neculuță **(Lacrimi albe, Artă)**. Alteori, versurile au tonuri țipătoare: **„Azi, cînd colectiva a întins o punte / Să împletească-n case roadele cu sporul, / Mama pune streașină la frunte / Să măsoare-n zîmbet viitorul"** („Schiță de portret"). Deși e o poezie de notație a peisajului imediat, lipsesc aici virtuțile plastice. Fiecărui amănunt al tabloului concret i se caută un corespondent imagistic, ajungîndu-se la o acumulare metaforică, rar închegată în viziuni unitare. Sînt absente atît abilitatea picturală a compozitiei, cît și starea de spirit acută, în stare să transmită semnificații. Uneori, poetul încearcă să-și fortifice nervul liric printr-un proces de falsă intelectualizare: neologisme abstracte și poetizante, care anulează eficiul unei poezii a roadelor pămîntului și firescului, ca în **Minunile grădinii**, poezii livrești, ostentative, ca aceasta: **„De mult aș fi spart de pereții zilei. /Această întrupare a argilei, / Dar poate aș fi plins lîngă minunea spartă / Cînd m-aș fi gîndit / la truda olarului / Prelungită pînă la artă"** („Strachina de argilă"). Rămîne certă însă o anumită muzicalitate exterioară și fluență a versului, vizibil mai ales, în romanțele erotice.

Versurile semnate de C. Abăluță vădesc un calm structural, ca de apă limpede, fără curenți contradictorii. Firescul nepatetic vine în primul rînd din descifrarea poeziei în banalul cotidian: **„Cartiere obscure, mărginașe / Unde orașul se pierde, se dizolvă și mirosse-a iarbă crudă, și praful se ridică / în urma pașilor noștri învăluindu-ne / în aura lui pămînteană, / Case-aplecate, garduri de lemn și undeva / o cișmea și o cană cu smalțul albastru / legată cu lanț..."** („Cartiere obscure") Uneori surprind imagini care vădesc intuiții foarte fine **(Un poem pentru Marcos Ana**: imaginea refinei deținutului, impregnată de cenușiul zidurilor, incapabilă să mai perceapă culoarea și lumina); alteori, mai rar, acestea se încheagă în viziuni largi. **(Două ipostaze ale nopții)**. Nu imaginea e însă punctul de rezistență al tînărului poet, ci finisarea meditativă, rezultînd din percepereа confundării filozofice cu universul. Sentimentul e clar în **Dacă asculți... Doar o frunză, Stau întins, Flacără albă** etc. Cu o sensibilitate subtilă, poetul cere într-o bună poezie — **Uneori** — dreptul la tristețea pe fondul căreia se conturează constelațiile ideii. Lui Abăluță îi stau bine melancoliile amărui ca esența de brad, cum e **Elegia** închinată lui Labiș, sau mai ales cele atît de sugestive, cu imagini fluide, estompate, din poeziile de dragoste **(Ur catarg, Portret, Veșnicie, Lied)**. Așadar, la C. Abăluță, aspectul aparent neconflictual al poeziei sale nu se datorește unui optimism superficial și nediferențiat, ci unei structuri aparte, la care emoția vine din echilibrul dubiat de o notă de melancolie.

Nereușitele apar atunci cînd calmul integrării în univers subțiază tiorul pînă la discursivitatea prozaică **(Deschideți toate ferestrele, Pîinea, Revărsarea** etc.) În plus, prea vizibila elaborare a imaginii, folosirea unei comparații supraputse exact obiectului semnificat, urmărită metodic în toate implicațiile ei pînă la limita unde sensul figurat devine non-sens chiar pentru poezie, tonul imperturbabil, cu perifraze largi, ramificate, neștrăbătute de o emoție evidentă, exprimarea într-o „lirică a rolurilor", care îl depersonalizează pe poet, compararea concretului cu clișeul abstract, accentuează impresia de care vorbeam.

Dimpotrivă, Negoiță Irimie **(Cascadele luminii)** are o percepție dinamică și conflictuală a universului său spiritual. O dispunere gradată ne lasă să vedem etapele unui salt de conștiință, pe o scară de intensități luminoase evoluînd de la baze abisale la înălțări curcubeice.

În condițiile simplificării la limită a mijloacelor figurative, N. Irimie are viziunea vidului inceputurilor, în care se nasc categoriile: **„Sînt noapte și zi. / Un ochi mi-e închis, / Dar a-ol dormi / Înclinat spre abis, / E treaz celălalt. / Și-n zori mă ridic, / Și cresc mai înalt. / Anotimpuri străvechi / Rotesc pe pămînt, / Rătăcește-n urechi / Din trecut vag ecou / Mereu altul sînt, / Și urc mai departe / Spre cîntecul nou"** („Timp"). Alteori, el creează un sentiment al spațiului adîncit, în care plutesc peisaje confuze, nebuloase proteice **(Drumuri)**. Îi e caracteristică capacitatea de a surprinde reprezentările concrete ale legilor dialecticii **(Spirală, Noile salturi)**. Disponibilitatea față de sensurile abstracte și generale ale existenței se traduce într-un ermetism concentrat și solemn, care dă tensiune poeziei: **„Ard ora neagră ce-mi bătea la ușă, / Cu brațele uscate, de cenușă. / Păstrez în mîini doar simburii de foc, / Complexele mărunte să le ardă..."** („Anotimp lucid").

Foarte des însă, dinamica rămîne de suprafață din punctul de vedere al efectelor lirice și așa pentru că „nebuloasele" inamice poetului, mai întotdeauna fără nume, nu au conținut pentru cititor, iar etapele autodepășirii morale sînt atse definitiv și rapid sub semnul clișeului abstract al rotirii monotone în lumini necontingente cu realități spirituale mai concrete, ca acestea: **„Cuvîntul tău, îl simt, îmi urcă-n singe / Înaripîndu-mi inima în larg / și tinerețea mea puterea-și stringe / În drumul drept desăvîrșat sub steag"** sau: **„Culorile spre curcubeu le-ntind / Și lupi cu fruntec-n cer peste neant / În fața mea noi schele se aprind, / Tărîmuri de lumini și diamant"**. Jocul de lumini și umbre ajunge să sugereze în cele din urmă gratuitatea și maniera.

Echilibrat și melodic, un alt tînăr poet Dimitrie Rachici se plimbă printr-un univers familiar, în raport cu care își circumscrie personalitatea și atributiile. Timpul, marea, cerul sînt termenii constanți de referință. O tendință de ordonare geometrizantă reduce contururile sinuoase ale realității la cîteva linii simbolice pe care poetul le etichetează cu sensuri: **„Am înfipt compasul în soare, / Și pe boltă, ca pe o foaie enormă de calc, / Am trasat orbitele celor cinci sori, / Ce se vor roti permanent: / Muncă, / Fericire, / Libertate, / Egalitate. / Va fi o zi continuă. / Cînd, iluminînd din cinci unghiuri deodată, / Razele acestor sori uriași / Vor îmbrățișa întreaga planetă"** („Orbitele celor cinci sori").

Pasiunea descoperirii în univers a sensurilor generale raportate la eul propriu îl caracterizează și pe Dim. Rachici, dar ceea ce la Negoiță Irimie se traducea în dinamizări abstracte, iar la C. Abăluță în calme meditații, devine la el aforism concentrat ce transmite sentimentul valorii certe și clasificate: **„Un om rîzînd din tot sufletul — / Nimic mai frumos, / Cînd rîsul nu-l o piatră-n bătăcurli, / Ci o vale cu alți trandafiri, / Unde e totul / Mireasmă, / Culoare / și sunet"**. („Aqua-forte").

Tonul aforistic, prin concentrarea gîndirii, limpezimea imaginii, lapidaritatea muzicală și cadențată a versului creează o bună poezie **(Clipa trumoasă, Iasus, Farul de coastă, Liniștea, Uneori invidiez marea)**. Dar cînd acesta degenerează în didacticism sau retorism sec și grandios abstract, subtilitatea tesăturii meditative e destrămată de gestica afirmativă nediferențiată și superficială **(Cîntec de dragoste la marginea țării, Dezgheț la Călugăreni, Colectivist)**.

Lirismul Anei Blandiana are un profund și evident caracter conflictual. Ea pare inițial o apariție translucidă, entuziastă și armonioasă **(Mîndrie, Dans în ploaie, N-am traversat hiatul îndoielii etc.)**. Alte poeme contrazic însă această exultanță juvenilă și ne prezintă procesul neterminat al unor neliniști și confruntări grave **(Peisaj în vis)**. Făcîndu-și emblemă din candoare — care semnifică atît receptare proaspătă a lumii, cît și dăruire generoasă și integrală, prin depășirea orgoliilor și izolărilor limitative, — poeta trece prin crize de creștere morală, în aspirația sa de a se confunda cu colectivitatea. Monstrul himeric care transpare e **singurătatea** și corolarul acesteia, inutilitatea: **„Zadarnic, gravă ca un vultur alb / Se mai rotește slab, se mai rotește / Singurătatea. Cerul o lovește. / Tot mai departe zările o sorb"** („Peisaj în vis"). Subtilizată în mică tirlioare galbenă, în nisipuri fără relief ferm, strecurîndu-se în ochi, urechi, gînduri, strepezind rîsul, singurătatea e arătarea teribilă, cu care luptă Omul într-un duel ca de început de veacuri **(Robinson Crusoe)**. Munca pentru oameni e unicul antidot **(A patra dimensiune)**. Intervine aici și lait-motivul singelui: pămîntul, enorm nod vital, îi hrănește pe oameni prin sacrificări de sine, tăindu-și venele cu seve vegetale **(Secetă 1945)**; un schimb continuu de substanță între om și univers antropomorfizează pămîntul **(Noapte de dragoste)**; cerul licheliat se scurge prin venele cosmonautului, spre îndestularea tuturor însetaților de infinit **(Cosmonaut)**; circuitul stabilit între constructor și zid comunică zidului arderile cele mai înalt umane **(Multiplicare)**.

Viziunea e a unui sistem de vase comunicante, vibratile, nervoase, căci lichidul ce circulă prin ele e singele omenesc. Orice cunoaștere, orice asimilare, coincide la Ana Blandiana cu integrarea în ritmul singelui propriu: aici fenomenul e decantat, curățit de impurități, confirmat cu valoare sau nonvaloare pentru umanitate, în funcție de capacitatea de a întreține pulsația universală, chiar cu riscul sacrificiului de sine. În general, poeta trăiește ideea senzorial, cu frenezie: limitarea în timp e resimțită ca o sugrumare laocoonică între spirale **(Timpul)**; tentația infinitului umanizat e percepută printr-o corespondență cu senzația luminoasă acută, care îndurerează trupul, înmugurindu-i aripi: **„Mi-ai înfipt în trup altfel aripi, / (în gleznе, în umeri, în tîmple, în creier) / Ca să mă-nalțe ca să cutreier / Spațiul imens prin care țipi, / Soare rupt, roiitor, cu raze ghimpi"**. Și invers, boala cărnii inerte, nesupuse jignește ideea **(Spital)**. Rezultă o particulară consistență dramatică a lirismului.

Sînt cîteva constatări parțiale, care nu se vor și nu pot fi definitive, deoarece vorbim despre volume de debut ale unor foarte tineri poeți. Creația lor ulterioară le poate confirma sau nu, noi nu am vrut decît să semnalăm reușitele, fără a ocoli însă deficiențele pe care, de altfel, viitoarele producții lirice le pot elimina.

Magdalena POPESCU

TIMOTEI PAVEL (Reșița). — *Lucruri pline de sensibilitate, notate ingrijit, cu vibrație discretă. Ne-au plăcut mai mult „Imnuri necesare", „Motiv", „Continuență", nefiind mai prejos nici celelalte. Un anumit grad de frugalitate, de chlorază, vă pindește, și e bine să luați măsuri de pe acum. Așteptăm lucruri mai dense, mai viguroase.*

GHEORGHIȚĂ CĂLIN (Nămoloasa). — *Trimiteți scrierile dvs. Casei centrale a creației populare, str. N. Filipescu 21—23, raion 1 Mai, București.*

ANDREI ALEXANDRESCU. — *Cele mai reușite lucruri, „Timpul", „Poeții", „Labiș", „Ploaie", „Nesupușii", „Nesupușii", „Nesupușii

15 ANI DE LA PROCLAMAREA R. P. CHINEZE

SIUI HAN-JU

TĂIETORUL DE LEMNE

Bună dimineața, tăietor de lemne !
Iată, încă n-au lovit cocoșii
ceasul de foc al dimineții,
ziua nu surîde încă
dar eu ascult bucuros
glasul toporului tău.

Bună dimineața, omule !
Ai ridicat cercul soarelui,
cu mîinile tale ai născocit zorile
și aurorei, dormind undeva,
i-ai poruncit :
„Ridică-te, e vremea !"

Bună seara, prietene !
Bună seara, acum
vîntul aduce cu el licurici,
freamătă vîntul și cîntă
cu glasul toporului tău care
ritmează lemnul.

Și luna, și luna, și ea,
călătoare prin nopțile-nalte,
și ea e ritmată mereu
de brațele tale pe cer.

VĂI VI

ORĂ MARINĂ

Tremură zarea deasupra mării,
cerul e lungă mătase albastră.
Ceas de reflux, ceas arămiu,
marea căruntă de sare
îți dăruie taina adîncului ei.
Și iată, văd umbre pe drumuri
și glasuri de oameni ascult
și roșia culoare a rîsului lor
îmi inundă retina ;
bărbați
și femei
și copii
trag sufletul mării pe țărm.

Prieteni, prietenii mei !
Cu un zîmbet ei aprind stelele,
seara-i mîngîie, ei pleacă spre somn
și eu murmur :
„Noapte bună, oameni ai țărmului,
noapte bună, prieteni ai mării..."
Vouă, oameni ai apei,
vouă, ce în atîtea rînduri ați vegheat
nașterea albă a dimineții,
marea vă încredințează
dulcile comori ale ei,
adîncul ei luminos.

TAN-KO CIA

SOMN DE DUPĂ AMIAZĂ

Au încetat brusc lucrul,
au lăsat deoparte uneltele,
se odihnesc.
Ei dorm acum,
— pămîntul e patul lor,
— cerul îi acoperă,
— umbra unui copac le stă la căpătîi
Sudoarea le înnobilează pielea,
sudoarea strălucitoare a hărniciei ;
lumina le împodobește mîinile
cu flori albe, cu flori arămii,
lumina sub care-au muncit.
Somnul își desface aripile peste trupurile lor
pînă în ceasul în care
se scoală, își spală chipul
și iarăși încep, ca uriașii, împrospătați
de binecuvîntarea somnului.

În romînește de GEORGE-RADU CHIROVICI

Peisaj — ICHEN TAO-FU

SCRIITORI STRĂINI DESPRE LITERATURA ROMÎNĂ

„Echitatea nu este numai un cuvînt, ci o flacără de dreptate pe care poetul o poartă în el, o inimă arzătoare și frămîntată ale cărei strigăte nu au încetat să răsune pentru înfrățirea oamenilor... Tocmai pentru că este prin excelență romîn, T. Arghezi devine universal".

PIERRE SEGHERS (Franța)

„Romanul Baltagul *de M. Sadoveanu este una din cele mai reușite creații literare contemporane".*

AARHUS STIFSTINDEDE (Danemarca)

„Folclorul romînesc... a fost o adevărată școală poetică pentru întreaga poezie cultă romînească. Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, George Coșbuc, Octavian Goga, Tudor Arghezi, se consideră toți discipolii aceluiași maestru : poporul. Este cu neputință să rămîi indiferent în fața acestor izvoare veșnic vii și înnoite".

RAFAEL ALBERTI—MARIA TEREZA LEÓN

„M-a bucurat mult că am fost printre voi în Romînia. Am rămas cu impresii frumoase și nu numai cu atît : cu o mulțumire de durată..."

QUASIMODO (Italia)

„Bogza simte bucuria și suferințele eroilor săi. Vorbește despre ei, ca și cum aceștia i-ar sugera ce să scrie. Eroul lui Bogza este un om simplu, omul în care se concretizează și se generalizează trăsăturile caracteristice ale clasei muncitoare. Eroul lui este purtătorul civilizației, deoarece fundamentul civilizației este munca. Bogza este un mare reporter, un patriot și un umanist".

(Prefață la o ediție în limba cehă)

„Literatura romînă a fost întotdeauna bogată și multilaterală... În cele mai bune lucrări ale sale, această literatură a fost întotdeauna profund populară, a oglindit ideile și visurile oamenilor înaintați ai țării... Fiecare dintre autori vede și oglindește lumea în felul său. Dar cu toată diversitatea lor, acești scriitori indiferent dacă este vorba de trecutul îndepărtat, de prezent sau chiar de viitor, sînt înrudiți de o trăsătură care în genere caracterizează cele mai bune opere ale literaturii românești — umanismul și rezonanța contemporană".

BORIS POLEVOI (U.R.S.S.)

„Scriitorii romîni au următoarea calitate : au scris întotdeauna cu scopul de a-și lumina poporul, de a-l împinge pe calea progresului. Și acest spirit se întinde și asupra celorlalte arte. Admirăm acest aer de familie care îi leagă pe toți artiștii romîni. De pildă, cînd citesc povestirile lui Sadoveanu, îmi vin în minte întotdeauna tablourile lui Grigorescu. Grigorescu este Sadoveanu al picturii și Sadoveanu este pictorul romîn al literaturii.

Există o cultură nescrisă, o cultură transmisă din generație în generație, în mod oral. Admir această cultură romînească orală, așa cum o admir pe cea scrisă".

Acad. SPIROS MELLAS (Grecia)

„Opera lui Sadoveanu este susținută la un larg suflu uman, de o încredere neclintită în cei umili și în aceasta constă esența optimismului care o caracterizează".

LUCIA ROCCA
(Prefață la ediția italiană „Povestiri de război")

„...Cred în poezia romînească, în viitorul ei, în direcția și unitatea ei. Ea reflectă esențialul din viață. (...) Poezia romînească este profund umanistă, este poezia omului, a luptei lui pentru o viață mai bună, a sufletului său complex și bogat, a credinței lui în viitor".

MARGARITA ALIGHER (U.R.S.S.)

RITA BOUMI-PAPA (Grecia)

MAMAIA

Cine te-a sădit și te-a înălțat
în împărăția vînturilor
ca să rodești fructele bucuriei ?
Cine ți-a înfipt și ți-a clădit temeliile
pe locurile unde țărmul pustiu și mălinii sălbateci
în aurul verii în zadar căutau vreun prieten ?
Cine-a biruit tăcerea priveliștii cu neobișnuite acorduri melodice,
pustiul de veacuri cu arabescuri și linii
desenate în minte, pe hîrtie și pe argilă
și cine pe urmă te-a împodobit cu strălucitoarele-ți salbe ?

Lac de visări — pînă ieri o putredă baltă —
în oglinzile tale întreagă m-ai prins
în clipa de focuri cînd soarele roșu
venise la scalda de seară.
Mă vedeai pentru întîia oară. Și totuși mi se părea
c-am mai fost pe aici laolaltă cu cei
ce-au săpat ca să fii în ființă,
cu cei ce-au zdrobit stîncile cu dinamită
aducînd milioane de tone de-oțel și beton
ca să-nalțe aici paradisul,
pe țărmurile smălțate cu flori
și lumini ca din basm și statui, —
daruri bogate-mpărțite la toți
și o focă pentru jocul copiilor fericiți.

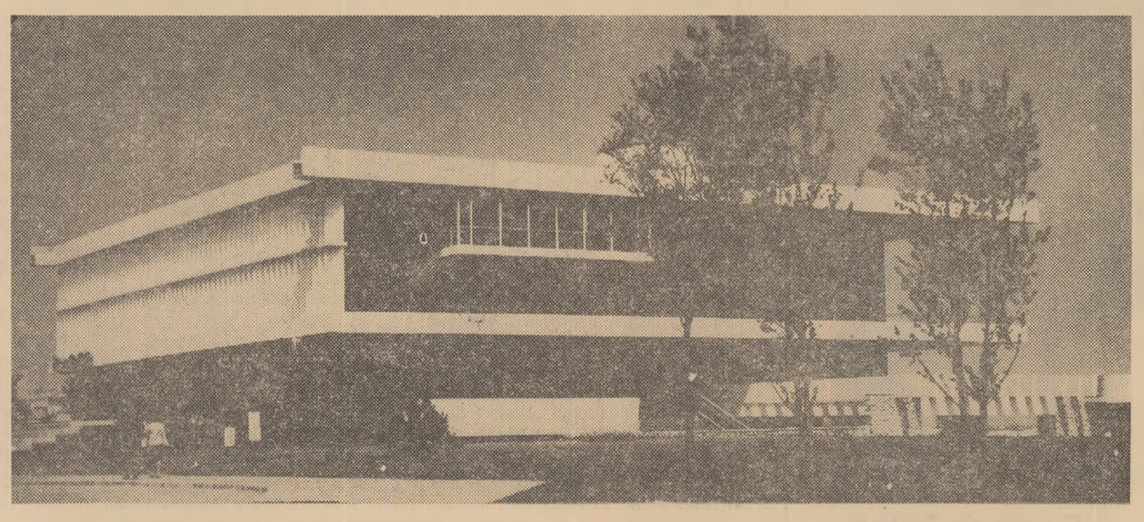
Oglindește-mi în apele-ți limpezi amara mea viață,
anii copilăriei mele jefuită de bucurie
și prinde-mi în buclele negre steaua mult așteptată.
O, nu, nu-i tîrziu, paradisiacă Mamaia,
chiar dacă soarele sfîrșind ca fierul încins coboară în valuri
și părul îmi e presărat cu cenușă
și toamnele mele-au trecut fără zîmbet
iar în fiece zi se scufundă-o speranță —
nu, niciodată nu e tîrziu pentru bucuria înaltă.

Cîte triști ți,o, Mamaia, poți tu alina, cît amar
poți să nești
acelor care n-au putut să infirme
monopolizarea fericirii,
— visuri sfărîmate ca scoicile țărmului tău.
Ca floarea de jar și de purpură-a Colhidei
te-a cules poporul tău și se bucură
străbătîndu-ți palatele și luîndu-și
partea de aur a bucuriilor lui pămîntene —
vis al poeților clădit pe curaj și dorinți arzătoare.

Palate — basme — ale visărilor copilăriei
v-ați întruchipat ca din carne și viață —
din cîtă durere de veacuri ați fost zămislite voi, oare,
din cîtă mînie și hotărîre,
din cîtă sudoare
ca să fiți ridicate-ntre cer și pămînt
între arbori și mare și cer
de Partid.

O, mai alintă-mi odată privirea acum, la plecare,
culege-mi de pe buze zîmbetele toate
păstrează-mi-le să nu se sfarme
ca scoicile tale
și, te rog, nu uita c-am trecut,
am visat și am fost fericită
într-o Sîmbătă seară,
pe țărmurile tale de visuri, —
Mamaia...

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU



Turist-Club din Mamaia

Fotografia: FLORENTIN OIȚĂ

BÖLL

ȘI EROII POVESTIRILOR SALE

NOTE DE LECTURĂ

Și tăcerea poate fi un protest, mai ales dacă este, cum se zice, elocventă. Tăcerea în care se refugiază eroul unei povestiri satirice de Heinrich Böll * este un astfel de refuz elocvent de a formula dezaprobarea. Din tot ce a scris Böll, se poate constata oroarea lui de grandilocvență. Maniera lui de a se exprima e discretă, tonul scăzut. Personajul lui favorit este omul simplu care afirmă adesea despre sine că nu este, ferească Sfîntul „un intelectual, dar o spune cu oarecare falsă modestie, fiindcă e plin de probleme și judecă lucrurile cu inteligență și perspicacitate. În orice caz, graiul pe care-l vorbesc mai toți acești neintelectuali interiorizați care populează scrierile lui Böll, este simplu, aluziv, cum ai vorbi cu tine însuți sau cu prieteni apropiați cu care te înțelegi fără fraze, à demi-mot. Chiar și comentariile asupra întîmplărilor trăite de ei sînt făcute oarecum sotto-voce.

E firesc deci ca autorul să-și îndrepte săgețile, printre alte obiective, și asupra profunzimii de vorbe, cu care cuceririle tehnicii moderne, abuziv utilizate, urmăresc pînă la el acasă pe bietul cetățean dornic să savureze o odihnă binemeritată. În povestirea care dă și titlul culegerii : Tăcerile adunate ale doctorului Murke, Böll satirizează pseudoculturalizarea prin radiodifuziune în Germania federală, aspect bine cunoscut autorului din propria sa experiență.

Reclama, acest agent patogen producător de obsesii, incriminată de autor în alte scrieri, e trecută sub tăcere aici ca neglijabilă în comparație cu alte puncte de program ca șlagărele dulcege și conferințele anoste, simptome mai grave ale tendinței nesănătoase numită, promovarea falselor valori. Emisiunile umplu văzduhul cu un flux neîntrerupt de sunete. Pe lîngă principiul „time is money" pare să mai funcționeze și „oroarea de vid" pe care anticii o atribuiau naturii : fiecare secundă trebuie să fie exploatată și umplută, de aceea, după cum se știe, se taie din benzile de magnetofon pauzele mai lungi dintre fraze. Umorul lui Böll procedează prin reducere la ultima expresie simplificată a unor date care astfel sînt împinse spre fantastic. De pildă îi împrumută eroului său, Murke, de astădată intelectual sadea, doctor în litere și slujbaș la radio, blinda manie de a colecționa bucățele de benzi mute ; acasă, trîntit pe pat, fumînd cu ochii în bagdadie, ascultă cu voluptate tăcerile pe care le-a adunat și le-a lipit laolaltă. Iar iubitei, care se impacientează, îi spune : „Dăruiește-mi te rog, tăcerea ta". Și apoi imprimă o bandă nou nouță cu prețioasa ei tăcere.

Ca să se vindece de indigestie după înghițirea atîtor manifestări sonore, Murke s-a refugiat în mutenie. Liniștea pe care o ascultă nu e o simplă absență de sunete, ci o tăcere activă, pozitivă, anume produsă și evident protestatară.

La antipodul lui Murke stă un „Herr Professor" plin de importanță care dezbate idei înalte și adînci în fraze umflate. Luate în rîs sînt aici verbiajul teoretic și pretențios, infatuarea intelectuală. Autenticitatea marelui gînditor e îndoielnică, întîi pentru că însăși înfumurarea sa o infirmă, apoi pentru că, în mod semnificativ, e dornic să rămînă la modă ; de aceea revine asupra „profundei" religiozități profesate de el prin 1945 — momentul renegării ostentative a barbariei hitleriste printr-un mea culpa zgomotos și al refugierii în brațele bisericii, ne spune Böll. Recentele sale „scrupule de conștiință" îl determină pe ilustrul profesor să ceară înlocuirea cuvîntului „Dumnezeu" într-o conferință a sa înregistrată pentru emisiuni repetate prin expresia : „acea ființă superioară pe care o venerăm". Numai că practicarea acestei substituiri complică lucrurile : lungimea expresiei extinde emisiunea cu cîteva minute și ca să le obțină trebuie să se războiască cu direcția și cu autorii emisiunilor următoare ; apoi cuvîntul se repetă în conferință de 27 de ori dar, pentru a lăsa o marjă pentru lipiturile nereușite, va trebui să pronunțe expresia de 35 de ori ! Și apoi, după mica listă întocmită conștiincios și cu o secretă bucurie răutăcioasă de Murke, „Dumnezeu" se întîlnește declinat, după necesitățile contextului, și anume de 7 ori la nominativ, de 5 ori la genetiv etc., și o dată, răsunător și grav, la vocativ. Din cabina de înregistrare, Murke jubilează pe ascuns asistînd la chinurile profesorului conștient de ridicolul situației și asudînd de efortul de a repeta : „acea ființă superioară pe care o venerăm", „acelei ființe superioare pe care...", „pe acea ființă" etc., și din pur sadism, Murke îl obligă s-o ia de la capăt sub pretextul unei defecțiuni tehnice.

Același rîs franc și eliberator se întîlnește în Se va întîmpla ceva cu subtitlul ironic : „Povestire cu acțiune puternică", în care se ridiculizează agitația febrilă de stil american agitație în care însă, în cazul concret ales de autor, eficiența nu se vede nicăieri și toată mașinăria pusă în mișcare cu atîta zel pare să funcționeze în gol. Eroul povestirii „înclină din fire mai mult spre reflecție și inactivitate", fiind tipicul neadaptat și nefericit în babilonia capitalistă, personaj pe care-l întîlnim în altfel de romane și povestiri ale lui Böll. Dar dificultăți financiare durabile — „căci reflecția rentează la fel de puțin ca și inactivitatea" — îl silesc să caute un post. Angajarea lui e condiționată de răspunsuri satisfăcătoare la un chestionar și anume : „Găsiți just ca omul să aibă numai două mîini, două picioare, doi ochi și două urechi ? — Nici patru mîini, picioare etc. nu mi-ar ajunge să-mi satisfac impulsul spre acțiune. Natura a echipat omul în mod lamentabil. Cîte telefoane puteți deservi ? — Dacă am numai 7 sînt nervos, doar cu 9 mă simt echilibrat. — Ce faceți în orele libere ? — Nu cunosc acest termen, l-am șters din vocabularul meu cînd am împlinit 15 ani."

Directorul întreprinderii, care de altfel consideră că „a dormi e un păcat", spune în loc de „bună dimineața : „Trebuie să se întîmple ceva" (sensul exact ar fi de fapt : trebuie să facem ceva, să activăm), la care funcționarii răspund cu entuziasm : „Se va face ceva !" Omul nostru, pentru a răspunde la cele 9 și apoi 13 telefoane ale sale, inventează un jargon făcut din propoziții la imperativ care, evident, nu se referă la nimic, în genul : trebuie să se facă ! și se exersează conjugînd în tramvai verbul „a se întîmpla" la toate timpurile și modurile. În cele din urmă se întîmplă totuși ceva : într-o zi, după pronunțarea frazei rituale, directorul cade mort, și la înmormîntare omul nostru își descoperă vocația ; grație aptitudinilor sale în astfel de treburi, este angajat de pompele funebre ca „îndoliat profesionist", „o meserie în care înclinarea spre reflecție e cerută iar inactivitatea e o datorie". Într-un tîrziu își aduce aminte că n-a aflat niciodată ce anume producea fabrica al cărei funcționar fusese.

Mult zgomot pentru nimic în angrenajul social sugerează și o altă povestire mai puțin senină, despre un șomer angajat ca „aruncător" (Weswerfer) de ambalaje și plicuri. Gîndul că atîtea gesturi sînt inutile, atîta material se risipește, atîtea eforturi pentru a produce acest material și apoi a-l suprima sînt făcute în vînt, devine o obsesie pentru omul silit de împrejurări să depună o activitate neproductivă, care-i apare absurdă. El se dedă la calcule nesfîrșite, („ale căror rezultate ar alarma un expert economist",) asupra economiilor realizabile prin eliminarea gesturilor inutile. E o satiră a raționalizării duse la absurd care amintește de filmul lui Chaplin „Timpuri noi", ca și acesta cu un accent tragic : omul căruia prin uniformizare și mecanizare excesivă i se răpește conștiința rostului a ceea ce face devine un dezaxat.

Orice urmă de umor blajin dispare apoi cînd e vorba de reînvierea militarismului, denunțată în satira aspră „Pagini de jurnal din capitală". Aici se demască vechea coaliție între aristocrație, marii industriași și capii bisericii, legați prin interese, nepotism și reacționarism. Simbolul întoarcerii la trecut e înființarea unei „Academii pentru amintiri militare" ce va purta numele unui mareșal compromis, (mutat de Hitler disciplinar la Biaritz, unde a murit eroic de o indigestie cu homari), deoarece cu ocazia unei retrageri nu a pierdut decît 8500 de oameni și nu 12.300 cît ar fi trebuit. În urmă se dovedește că a pierdut de fapt 14.700 și onoarea lui e astfel salvată. Cu același sarcasm neiertător sînt scrise discursul inaugural patriotard și, (la banchetul ce urmează) reflecțiile inspirate de spiritul de castă, conversațiile cinice între ofițeri superiori și politicieni, toate redate în limbajul lor caracteristic, fără comentarii, așa cum pentru a ridiculiza un autor mediocru ajunge să pui cap la cap cîteva citate.

Ca și în romanele și nuvelele lui Böll, în aceste povestiri o întreagă lume se reconstituie din instantanee și se denunță din nou reacționarismul, corupția, impostura pe plan cultural, tragismul individului zdrobit sub povara existenței golite de sens în societatea bazată pe exploatare. În numeroase pagini demne de orice antologie satirică, Böll se arată încă odată un mare maestru al povestirii scurte și un excelent moralist.

Mariana SORA

* Heinrich Böll : Doktor Murkes gesemmeltes Schweigen, Kiepenheuer & Witsch — Köln-Berlin 1963.

Comitetul de redacție

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.04.44 ; 12.74.28 ; 11.39.38. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 0,50 lei ; 6 luni 1 leu ; 1 an 2 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23-25